This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Library
of the
University of Wisconsin
Presented by
Prof. B. H. Meyer

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Beiträge

zur Geschichte

der

Ausbildung der Baukunst.

Von

Dr. C. L. Stieglitz,
d. Aelt.

Nebst

erläuternden Beilagen

und

fünf und zwanzig Steindrücken.

Erster Theil.

Leipzig, 1834.
Gustav Schaarschmidt.

Digitized by Google

Digitized by Google

73384
WF11
ST5

Dem Herrn

Hofrath Friedrich Rochlitz,

dem Herrn

Hofrath Georg Keil

zugeeignet

von

Stieglitz.

Digitized by Google

Dem freundlichen Verein, der treu mich Euch verbunden,
Ihm sei im Kreis der Kunst des Dankes Kranz gewunden.

Digitized by Google

Vorrede.

Eine bedeutende Reihe von Jahren ist es, in denen Geschichte und Archäologie der Baukunst mir Lieblingsbeschäftigung war. Als ich zum ersten Male auf dieses weite Feld mich wagte, fand ich mich allein, ohne Führer. Das, was hin und wieder Gelehrte über die Baukunst der Alten gesammelt, reichte nicht hin, befriedigt zu werden. Da war es erforderlich, die Quellen, die alten Schriftsteller selbst, anzugehen, um aus ihnen, geleitet von den Grundsätzen der Kunst und im Sinne des Künstlers, nach Wahrheit zu schöpfen. Nach solchen Forschungen stellte ich die Geschichte der Baukunst der Alten auf.*)

Bald aber wurden hierdurch Andere angeregt, auf diesem Wege fortzugehen. Ihnen kam der Vortheil zu Hülfe, durch Selbst-Anschauung der Bauwerke der Alten, sie in nähere und tiefere Untersuchung ziehen zu können. Doch dem, was die Ansicht der Werke, in Betracht ihrer

*) Leipzig, 1792.

Digitized by Google

Construktion, ihrer Bildung, ihrer Einrichtung gab, konnten sie nur wenig Neues hinzufügen, denn ihnen lagen gleichfalls keine andern Quellen offen, als die Schriftsteller der Griechen und Römer. Was nun vorzüglich der Kunst einen ungemeinen Vortheil bewirkte, was auf die Behandlung ihrer Geschichte von nicht geringem Einfluß sich zeigte, waren die Leistungen der Künstler, die damals annoch wenig bekannten classischen Bauwerke der alten Griechen in sorgfältigen Abbildungen und Beschreibungen vorzulegen. Welch ein neues Licht verbreitete sich auf solche Weise über die Kunst! Aufgefordert hierdurch, wurde der Versuch gewagt, in der Archäologie der Baukunst *), so wie nachher in den Archäologischen Unterhaltungen**), viele Gegenstände der antiken Kunst mit größerer Sorgfalt und reiferer Untersuchung zu behandeln, um zugleich zur Berichtigung mancher vorgefaßten Meinung der Gelehrten beizutragen, die, zu wenig mit dem Innern der Kunst bekannt, um Alles richtig fassen und beurtheilen zu können, häufig falsche Ansichten aufstellten.

Auch für die Kunst vorclassischer Jahrhunderte wurde nicht wenig gethan. Reisende, in Kunst und Wissenschaft erfahren, untersuchten, was von den Bauwerken der

*) Weimar, 1801.

**) Leipzig, 1820.

Digitized by Google

älteſten Völker der Erde, von Babyloniern, Perſern, Indiern, Aegyptern auf unſere Zeiten kam. Dieſe Nachrichten, an und für ſich ſchon wichtig, gewährten auch den Vortheil, zu richtigen Anſichten über den Urſprung der Baukunſt zu gelangen, ſo wie zur Ergründung der mannigfachen Art der Ausführung dieſer Kunſt bei ſo verſchiedenen Völkern und ihrer frühern Fortbildung.

So ſtand das Aeltere und das Claſſiſche feſt. Noch aber hatte man dem Mittelalter keine Aufmerkſamkeit geſchenkt. Seine Werke, nach den griechiſchen und römiſchen gemeſſen, wurden für barbariſch geachtet und als geſchmacklos zurückgeſetzt. Bald aber änderte ſich die Scene. Unpartheiiſche und vorurtheilsfreie Männer fanden, daß, wie die Formen der verſchiedenen Kunſt-Style des Mittelalters, auch die Conſtruktion vor der ältern Bauart auf eigene Weiſe ſich auszeichne, daß, wie dort, bei dem Antiken, der Verſtand vorherrſche, hier, in der Kunſt des Mittelalters, das Meiſte von der Phantaſie ausgehe. Dieſe beſondere Eigenſchaft erwarb ihr Freunde, die nun ſich bemühten, in ihr Inneres einzudringen. Hier aber traten nicht geringe Schwierigkeiten ein. Aus einem beträchtlichen Zeitraume, vom neunten Jahrhundert an, bis ungefähr zum Ende des funfzehnten, zeigte ſich ſehr verſchiedene Ausführung der Bauwerke. Und doch wurde Alles mit dem all-

Digitized by Google

gemeinen Namen der gothischen Kunst belegt. Da mußte die Geschichte zu Hülfe genommen werden, und nur sie vermochte es, die Verwirrung aufzulösen. Man wurde belehrt, daß im Mittelalter vornehmlich zwei sehr von einander abweichende Bauarten statt fanden, in verschiedenen Jahrhunderten nach einander herrschend, die Byzantinische oder der Rundbogen-Styl, und der Spitzbogen-Styl. Diese nach ihrer Folge zu betrachten, und wie der letztere nach und nach aus dem erstern hervorgegangen, dieß war der Zweck meines Buches, von altdeutscher Baukunst *). Auch hier mußte ich, wie früherhin bei der antiken-Kunst, manche Schwierigkeiten zu überwinden suchen, ehe der Bau beginnen konnte.

Die nun in verschiedenen Schriften von mir vorgelegten Ansichten, über die Baukunst der Alten, über die des Mittelalters, in Eins zu vereinigen, schien mir zur genauen Uebersicht des Ganges, den die Kunst nahm, räthlich, um zugleich das Charakteristische der Kunst der verschiedenen Völker hervorzuheben, das den bestimmten Werth einer jeden erkennen läßt. Hierbei auch die Kunst der neuern Zeiten zu beachten, gab dem Ganzen Rundung, daher auch diese der ältern sich anschloß. So erschien meine Ge-

*) Leipzig, 1820.

Digitized by Google

schichte der Baukunst vom frühesten Alterthum bis in neuere Zeiten*).

Noch aber ist der Kreis nicht geschlossen. Es eröffnete sich eine nicht geringe Anzahl neuer Entdeckungen. Noch nicht bekannte Bauwerke der Griechen, durch Künstler und Gelehrte in den classischen Gegenden aufgefunden, neue sorgfältigere Forschungen der bereits bekannten, förderten neue Ausbeute. Von meiner Seite ließ das Bestreben, durch wiederholt angestellte Betrachtungen mancher Gegenstände tiefer einzudringen, als zeither möglich war, neue und, wie ich hoffe, richtigere Ansichten entstehn. Dieß alles verlangte eine Revision des früher Aufgestellten, was dem gegenwärtigen Buche sein Dasein gab.

Zwei vorgefaßten Meinungen konnte ich nie beipflichten, wie die Kunst zu bauen aus dem Holzbau hervorgegangen, und wie die altdeutsche Bauart auf ein vegetabilisches System sich stütze. Und noch kann ich mit diesen Ideen mich nicht befreunden, aus Gründen ihnen widerstreitend, denen zwar Widerspruch, aber noch keine haltbare Widerlegung entgegengestellt wurde. Diejenigen, die diesen Meinungen zugethan sind, lassen äußere Gegenstände auf das Wesen der Kunst einwirken und räumen diesen gleichsam die Herrschaft über sie ein, da doch ihre Schöpfungen aus

*) Nürnberg, 1827.

Digitized by Google

ihrem Innern entspringen, von innen heraus die Bildung sich entwickelt, aus eigener, selbstständiger Kraft, fern von allem Fremden, fern von allem Zufälligen.

Es kann nicht fehlen, daß man bei dem Eifer für das Studium der Alterthumskunde, so wie in vielen Fächern der Kunst und Wissenschaft, so auch in der Baukunst, auf neue Entdeckungen geleitet wird, welche in der Erkenntniß weiter führen. Wenn besonders das neuerwachte Griechenland zu voller Eintracht und Festigkeit, und dadurch zur vollkommenen Ruhe gelangen wird, dann läßt sich manches Wichtige erwarten.

Selbst unter der Nation, wenn bei der neuen Ordnung der Dinge, bei der Pflege des Fürsten, der aus kunstliebendem Königs-Stamme entsprossen, die Griechen in ihrer geistigen Bildung Fortschritte machen, werden Männer aufstehen, welche Kunst und Wissenschaft anfeuert, den klassischen Boden zu durchsuchen.

Digitized by Google

Erster Abschnitt.

Gesammtbildung der Völker.

Erste Bildung der Völker.

Wenn wir die in dem frühesten Alterthume erscheinenden Völker vor das Auge bringen, deren Anzahl weder beträchtlich sein, noch deren Aufenthaltsort einen großen Umfang in sich fassen und von weiter Ausdehnung sein konnte, so läßt dieses Zusammensein als gewiß voraussetzen, daß die Völker in Allem, was ihre Bildung zu befördern diente, von Einem Wege ausgingen, geraume Zeit auf demselben fortwandelten, bis sie nachmals in verschiedene Zweige und Stämme sich absonderten. Diese Bildung war eine allgemeine, welche als Gesammtbildung zu betrachten ist, weil sie allen damaligen Bewohnern der Erde vereint zukam.

Zu dieser Gesammtbildung wurde in Ostasien, dem allgemein angenommenen ersten Sitze der Menschen, der Grund gelegt, der dann im zweiten Urlande, dem Kaukasus, festere Wurzeln schlug. Welche Schicksale den Völkern nachmals bevorstanden, als sie in der Welt sich verbreiteten, so war es diese Gesammtbildung, die ihrer Cultur zum Keim diente, aus dem diese zum schönen Baum emporwuchs. Hier zeigt sich aber auch die Ursache, welche die Aehnlichkeit in der Religion, in der Sprache, in der Kunst, so wie in andern Cultur-Gegenständen bei diesen Völkern begründete, da die erste Quelle, woraus sie schöpften, eine gemeinschaftliche war. Es ist daher bei dieser Aehnlichkeit nicht richtig, anzunehmen, daß in den frühern Zeiten ein Volk seine Kenntnisse von einem andern entlehnt, sie waren ihm eigenthümlich, und lagen in ihm selbst.

Erst als die Völker, zerstreut an allen Orten der Welt, zur Selbständigkeit gelangt waren, da führten mannigfaltige

Digitized by Google

Ursachen darauf, daß ein Volk durch das andere theils aus einem ganz rohen Zustande, in den es gerathen war, herausgerissen, theils von der geringen Bildung, die es bereits genoß, zu einer höhern geleitet wurde. Was das Erstere betrifft, so waren manche Völker durch langes Umherziehen verwildert, andere durch steten Krieg und Streit in den bereits erworbenen Kenntnissen zurückgesetzt, wieder andere durch rauhe Gegenden verhindert, das geistig Erworbene auszuüben. So gingen sie in den spätern Generationen in ihrer bereits erhaltenen Bildung zurück. Bei solchen Horden trat der Fall ein, daß andere Völker sich ihrer annahmen, ihnen Kenntnisse mittheilten, und sie dadurch zu einem bessern Leben führten. Die in spätern Jahrhunderten eintretende nähere Verbindung mancher Völker war es, welche das Zweite beförderte. Umtausch der Kenntnisse, das Vollkommnere des Wissens, das einem Volke eigen war, von dem andern angenommen, brachte Vortheil. Und nur in diesen beiden Fällen ist die Bildung zu suchen, die von einem Volke zu dem andern überging; nicht an jene ursprüngliche darf hier gedacht werden, die das Urland jedem Volke bereits gegeben hatte.

Gesammtbildung in der Religion.

Verfolgen wir nun diese Gesammtbildung, wie sie auf alles Geistige sich verbreitete. Da tritt uns zuerst die Religion entgegen. Die Natur führte die Menschen zur Erkenntniß der Gottheit. Diese offenbarte sich durch ihr Wirken bei der Entwickelung der Welt, bei der weisen Bildung und Erhaltung derselben. Durch diese reine Anschauung sah der Mensch in der ganzen Schöpfung Gott; und ging schon hieraus der Pantheismus hervor, so wurde doch auch zugleich der Glaube an die Gott-Einheit erweckt.

So wurde der alte Buddha verehrt, das Symbol des Einen, des Alles in sich Fassenden, der Kraft der Schöpfung, der Erhaltung des Geschaffenen, und des nothwendigen Wechsels desselben, dem das Geschaffene unterliegt. Diese Verehrung des Buddha war die älteste Religion*), damals, als man noch

*) Die Gründe dafür giebt Ritter, Vorhalle der europäischen Völkergeschichte vor Herodotus, S. 25. In späteren Zeiten erhob sich eine

Digitized by Google

Alles aus der Nacht entstanden annahm, und die Erdreligion die herrschende war.

Die Gewißheit dieses ältern Buddhadienstes wird auf das Kräftigste bestätigt durch das indische Gebirgsvolk, im Norden des Ganges, südlich von der Stadt Boglipoor seßhaft, die Puharres *). Die Religion dieses Volkes ist noch ganz die des alten Buddha, die der des Brahma voranging, einfach, Einen Gott verehrend. So wie dieses Volk vor den Hindus in der Religion sich erhebt, so zeichnet es sich auch in dem Aeußern vor ihnen aus, in den Gesichtszügen, der Sprache, und in einer höhern Civilisation. Die Berge südlich von Boglipoor sind gegenwärtig fast ganz unbewohnt, aber man findet viele Spuren des alten Buddhadienstes. Bilder, die hier gefunden wurden, auf diese Religion sich beziehend, besitzt der Oberst Franklin **), und es wäre zu wünschen, er machte sie bekannt.

Daß in den ältesten Zeiten der Monotheismus herrschend war, bezeugt unter andern auch die Religion der Japaner. Die vielen Bilder, die man in ihren Tempeln findet, sind keine Götzen, sind Eigenschaften, Tugenden, symbolisch dargestellt, oder haben Bezug auf Helden der Stammväter der Japaner. Dieses Volk verehrt Einen Gott, Amida oder Amynts, das höchste Wesen, der allmächtige Gott. Unter den in den Tempeln befindlichen Bildern nimmt das seinige den ersten Rang ein. Einen goldenen Ring im Munde haltend, zeigt ihn als den Herrn der Zeit. Die sieben Köpfe des Pferdes, auf dem er sitzt, deuten auf sieben tausend Jahre, auf das Alterthum seiner Verehrung.

Vielleicht hatten auch die Pelasger in den ältesten Zeiten den Monotheismus. Es scheint, daß sie damals, als der Polytheismus Eingang bei ihnen erhalten, die Unbestimmtheit, die über die Anerkennung mehrerer Götter bei ihnen annoch obwal-

---

andere Form des Buddhaismus, ein jüngerer Buddha, den entstandenen Brahmaismus reformirend.

*) Reise durch die obern Provinzen von Vorderindien, von Kalkutta bis Bombay, in den Jahren 1824 und 1825, von Dr. Reginald Heber. Deutsche Uebersetzung, Th. I., S. 306.

**) Nach dieses Mannes Meinung soll um Boglipoor das alte griechische Polibotha gelegen haben. Heber a. a. O.

Digitized by Google

tete, auf den ältern Monotheismus hinzudeuten, es scheint, daß sie sich von dem alten Einen noch nicht trennen, daß sie das Eine und das Mehrere noch nicht völlig unterscheiden konnten, und Ein Gebet an die neuern Götter überhaupt richteten. Dieß erwähnt Herodot *), der zu Dodona hörte, daß sie die Götter noch durch keine eigenen Namen zu unterscheiden wüßten. Eine geraume Zeit danach aber hätten sie das Orakel zu Dodona gefragt, ob es ihnen vergönnt sei, die von den Aegyptern den Göttern beigelegten Namen bei den ihrigen anzunehmen, was das Orakel ihnen zugestanden. Und dieses erst scheint bei ihnen den Polytheismus fest begründet zu haben.

Verschwand nun der Glaube an die Gott-Einheit nach und nach bei den meisten alten Völkern, so erhielt er sich doch länger bei den Semiten. Von diesen waren es vorzüglich die Hebräer und die Nachkommen des Abraham, welche der Verehrung Eines Gottes treu blieben.

Jener alte Buddhadienst verbreitete sich mit den Colonien, die von Mittelasien, dem Urlande, auszogen, auch in die Gegenden, wohin diese sich wandten, und er wurde als die Mutter aller Dinge anerkannt, durch die Nacht erzeugt. Nicht die alten Hindus nur verehrten die Alles in sich schließende Materie, vom Buddha hervorgebracht, als den Grund alles Entstandenen; es galt auch bei den Babyloniern und andern Völkern dieser Gegend Asiens, nicht weniger bei den Phöniciern und Aegyptern, die Nacht als der Grund aller Dinge. Man dachte sich das Chaos in Gestalt eines Eies, das die Keime aller Dinge enthielt. Die reinen Theile erhoben sich, den Himmel zu bilden; was schwer und dicht war, senkte sich, die Erde hervorzubringen.

Die Griechen hingen demselben Glauben an. Dieß lehrt uns Hesiodus **):

Erebos ward aus dem Chaos und es ward die dunkele Nacht auch;
Dann aus Nacht ward Aether und Hemera, Göttin des Lichtes,
Welche sie gebar aus des Erebos trauter Empfängniß.

Aeschylus setzt die Erde allen Göttern vor, und die Py-

*) Herodot. II. 52.
**) Theogonie, nach Voß's Uebers. V. 123—125.

Digitized by Google

thische Seherin eröffnet die Eumeniden dieses Dichters mit den Worten:

> Mit erstem Anruf ehr' ich aus der Götter Zahl
> Die Urprophetin Gaea.

Auch die heilige Urkunde *) läßt die Finsterniß eher erscheinen als das Licht: Die Erde war wüste und leer und es war finster auf der Tiefe. Aber Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht.

Nicht weniger verehrten die Germanen die Mutter Erde als göttlich. Hiervon unterrichtet uns Tacitus **). Welche der verschiedenen Lesarten dieser Stelle man nun auch annimmt, so wird doch klar, daß Tacitus dabei das deutsche Wort, Erde, im Sinne gehabt.

Geraume Zeit hindurch hatte man dieses System befolgt, da ergriff das vom Himmel her strahlende, vom Morgen her glänzende Licht das Gemüth, in jenen Höhen das Allbelebende zu suchen, und hier die Gottheit zu erkennen. So erkeimte ein neues System, die Himmels-Religion. Auch hier ist Naturdienst. Und daher konnte es auch nicht anders sein, als daß in das neuere System manches aus dem frühern übergetragen wurde, was mit ihm bei der Verehrung des höchsten Wesens übereinstimmte.

Jetzt erwachte der Dienst der Planeten. Inder, Chinesen, Perser, Babylonier, Chaldäer, Aegypter, Griechen, die alten Germanen, verehrten die Planeten als sieben Cabiren (Macht, Stärke), als Kosmokratoren (Weltherrscher), Elohim (Gewaltige), Kua's (Weltfügungen), denen die Erde, als die achte Cabire, beigefügt wurde. Die höchsten göttlichen Wesen waren den Völkern aber nicht als Götter selbst heilig, sie galten ihnen nur als Naturpotenzen, als die Potenzen des Einigen Höchsten, durch die er die Welt regiert. Alle Erscheinungen der Natur, Tag, Nacht, Donner, Blitz, Sturm, wurden von ihnen als abhängig anerkannt. Auch betrachtete man sie als Symbole der

*) Genesis I., 2. 3.
**) Tacitus Germ. 40.

Digitized by Google

göttlichen Eigenschaften. Es hat ein indischer Thierkreis *) sich erhalten, in dessen Mitte Gott in einem Kreise, umgeben mit den acht Cabiren, sich zeigt, um welche die zwölf Zeichen des Thierkreises stehn, die Bilder der zwölf großen Götter.

Doch lag noch immer ein gemeinsamer Glaube an Einen Gott zum Grunde, und was ihm hinzugefügt wurde, geschah nur, der Erkenntniß des sinnlichen Volkes sich zu nähern. So wurden die Naturkräfte sinnlich dargestellt, so wurde die Macht des im Himmel Thronenden durch Selbstentfaltung der Gottheit in verschiedene Kräfte dargestellt. So bildete sich bei den Hindus zuvörderst die Lehre der Trimurti, der Dreieinigkeit, nicht verschiedene Götter, sondern nur mannigfache Kraftausflüsse des Einen Gottes. Aber so wie in Indien, so auch in andern Ländern konnte das Volk das Hohe dieser Lehre nicht fassen, es hielt sich nur an das Aeußere, und die Symbole der Kraft Gottes sanken zum Formendienst herab. Dieß nun führte bald zum Polytheismus, und jede Kraftausströmung der Gottheit wurde als ein Gott verehrt. Weit und fast über die ganze Welt verbreitete sich dieser Polytheismus, bis er endlich in Griechenland sich völlig entwickelte, und den höchsten Grad der Sinnlichkeit erreichte.

Gesammtbildung in der Sprache.

Auch die Sprache der Völker stützt sich auf Einen Grund. Unstreitig war in den frühesten Sitzen der Menschen allen Eine Sprache gemein. Sie war das Vorbild der verschiedenen Sprachen, die am Kaukasus entstanden. Hier mußten die Völker, vertheilt in Gegenden, welche die Natur auf das mannigfaltigste ausgestattet, sehr abweichend von einander geschaffen hatte, auch auf eigenthümliche Weise sich ausbilden, und dieß hatte nothwendig ebenfalls auf die Sprache Einfluß, welche nun in sehr verschiedenen Formen erschien.

Nach Auswanderung der Völker in entfernte Länder, konnte es, bei ihrer völligen Scheidung von einander, nicht anders sein, als daß die Sprache eines jeden Stammes von der des

*) Transactions of the Royal Asiatic Society etc. Vol. III, Part. I, Tab. I.

Digitized by Google

andern völlig geschieden wurde. Allein es blieb noch immer eine allgemeine Verwandtschaft zwischen den Sprachen, es blieben in mehreren Sprachen gleiche Worte zurück, besonders Stamm- und Grundworte, die einander ähnlich sind. Und bei solchen Worten anzunehmen, wie es häufig geschieht, eine Sprache habe sie von der andern entlehnt, eine dieser Sprachen stamme von der andern ab, ist falsch und ungegründet. Diese Aehnlichkeiten sind Reste der Ursprache. Den ähnlichen Worten liegt eine gemeinschaftliche Wurzel zum Grunde, die sich erhielt, und eine dem Charakter jeder Sprache eigene Form annahm. Schon Varro sagt: multas voces Graecorum et Latinorum origine esse barbaras, et etymologiae vetustate obtritas.

Giebt es in einer Sprache, z. B. im Griechischen, Worte, die auch im Lateinischen, im Deutschen, ja im Persischen, vielleicht auch im Sanskrit, gleiche Laute, gleiche Bedeutung haben, welcher Sprache sollten diese Worte ursprünglich angehören, wenn sie aus einer Sprache in die andere übergegangen wären? Die älteste Sprache wird nicht immer Aufschluß geben, so sehr auch die Philologen durch Etymologisiren sich abmühen. Und welche Sprache ist die älteste? Solche Worte gehören keiner Sprache besonders an, sie sind Gemeingut aus der Wurzel der Ursprache. Von Worten, die in neuern Zeiten aus einer Sprache in die andere übergingen, und noch übergehen, ist hier die Rede nicht.

Gesammtbildung in der Kunst.

In den frühesten Zeiten, wo die Menschen noch in Ruhe und Eintracht neben einander lebten, da entsprang die Kunst aus dem innern Gefühle, und durch die Gesetze der Natur, die diesem Gefühle sich offenbarten, ging die Erkenntniß der Bildung der Formen hervor. So findet auch hier Gesammtbildung statt, die in mehrern der Werke sich zeigt, welche als die ersten Erzeugnisse der Baukunst zu betrachten sind. Merkwürdige Reste derselben entdecken wir zunächst im Höhlenbau, in den aus mächtigen rohen Felsstücken bestehenden Bauen, und aus der gleichartigen Anlage der Grabhügel. Von allen diesen haben sich in mannigfaltigen Gegenden der Welt, die weit entfernt von einander und von ganz verschiedenen Völkern bewohnt wurden, Ueberbleibsel erhalten.

Digitized by Google

Höhlenbau.

Wo die ersten Menschen verweilten, auf dem Paropamisus, nicht weniger im zweiten Urlande, finden sich bereits Höhlenbaue. Auf dem erstern zeichnen sich die Höhlen von Bamian aus *). Sie verbreiten sich hier in dem ganzen Gebirge umher. Einige an Größe den Tempeln gleich, andere kleinere, zu Wohnungen bestimmt, wozu sie noch jetzt dienen sollen. Auch zu Mahu trifft man solche Höhlen auf steilen Gebirgen, deren Wände mit den lebhaftesten Farben geschmückt sein sollen.

Vom zweiten Urlande, dem Kaukasus, wird erzählt, wie hier eine in Felsen gehauene Stadt sich befinde, Uphlißzieche, Herrenstadt, genannt, unweit der Stadt Gori am Xonflusse **), wo Stadtmauern, Thore, Gassen, Wohnungen aus dem Felsen gearbeitet sind. In Georgien sollen mehr dergleichen Orte anzutreffen sein. Im Lande Badill wird ein Felsen gezeigt, mehr als tausend Höhlen enthaltend. Aehnliche Höhlen kommen bei der Stadt Kuba und bei Podrona vor.

Schwebt über die Erzählung von den Höhlen des Paropamisus und des Kaukasus noch einiges Dunkel, und sind wir von ihrer Beschaffenheit noch wenig unterrichtet, so liegen uns desto bestimmtere Nachrichten von den Höhlenbauen Indiens, Aethiopiens und Nubiens vor. Hier erscheinen als vorzüglich merkwürdig die unterirdischen, in Felsen ausgehauenen Tempel ***). Zu solchen Tempeln forderte schon der religiöse Cultus der frühesten Zeit auf, die heilige Verehrung der Urnacht, aus der man alles Leben hervorgegangen annahm, die Gottheit, die man nur im geheimen Dunkel zu preisen für würdig hielt. Das Gebirge, das die Seiten deckt, giebt den Tempeln

---

*) Hoek, Veteris Mediae et Persiae Monumenta, p. 176 seq. Die Höhlen von Bamian hat neuerdings ein englischer Reisender, Capitain Bruns, besucht und darüber der geographischen Gesellschaft in London Bericht vorgelegt.

**) Reineggs historisch-topographische Beschreibung des Kaukasus, Th. I. S. 144. 233., Th. II. S. 151.

***) Nähere Beschreibung dieser Höhlentempel enthält meine Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume ꝛc. in den Abschnitten Indien und Aegypten. Was die indischen Tempel betrifft, verweisen wir vorzüglich auf Langles Monum. Anciens et Modernes de l'Hindostan, und wegen der ägyptischen Felsentempel besonders auf Gau, Neu entdeckte Denkmäler Nubiens.

Digitized by Google

die Wände, der obere Theil des Felsen die Decke, die durch Pfeiler unterstützt wird, welche man aus der Felsenmasse stehen ließ.

Nicht wenige solcher Felsentempel haben sich in Indien erhalten. Die bekanntesten sind die, welche in Decan sich finden, bei Ellora, bei Carli, zu Mavalipuram, dann die auf der Insel Elephanta, auf der Insel Salsette. Die weitläuftigsten Anlagen solcher Tempel sind die zu Ellora und zu Kenneri, auf der Insel Salsette. Unter den letztern wird vorzüglich der Tempel des Wismakarma merkwürdig, Brahma's Symbol als Welten-Baumeister, der Schutzgott, der Heilige der Kunst zu bauen bei den Hindus. An Größe zeichnet sich vor allen die Grotte zu Carli aus, um welche mehrere ähnliche Grotten und viele kleine in Felsen gehauene Gemächer liegen, wahrscheinlich Wohnungen der Priester. Einen besondern Anblick gewähren die Anlagen zu Mavalipuram. Ein mächtiger Höhlentempel breitet hier sich aus, und vor ihm liegen Pagoden, in einzelnen freistehenden Felsenstücken ausgehauen, Monolythen.

Vielleicht daß noch hin und wieder in Indien solche Höhlen annoch verborgen liegen, wie die wenig bekannten in der Gegend von Boglipoor im Lande der Benahres, wo auf Plattformen der Felsen größere tempelartige Höhlen und eine Reihe kleinerer sich finden, die zu Wohnungen dienten *). Bisher unbekannte Reste indischer Höhlentempel fand Tod **) zu Dhumnar, im Mothunda-Paß, die Tod für älter hält, als die Werke zu Ellora, Carli und Salsette. Vorzüglich aber rühmt er die Werke zu Barelli. Von allen diesen Tempeln fehlen uns jedoch bestimmte Anzeigen.

Wenden wir uns nach Aethiopien, so finden wir hier mehrere Felsentempel, besonders in dem Berge Barkal. Von hier eröffnet sich Nubien, welches die beträchtlichsten solcher Werke aufweist, in den Gebirgen am Nil. Die Westseite dieses Stro-

*) Reise durch die obern Provinzen von Vorderindien, von Kalkutta bis Bombay, in den Jahren 1824 und 1825. Von Dr. Reginald Heber. Deutsche Uebersetzung. Th. I. S. 296.

**) Annals and Antiquities of Rajasthan, or the central and western Rajpoot-Staates of India. By James Tod. Vol. II. — Göttinger Gelehrte Anz. v. J. 1833. St. 70. ff. S. 707.

Digitized by Google

mes nehmen die Tempel zu Kalapsche ein, die zu Essabua, zu Garba-Girscheh, zu Ypsambul oder Abussambul. Die gegenüberstehende Seite des Flusses stellt die Tempel zu Derri und Balanje auf. Der Tempel zu Derri ist einer der einfachsten. Eine beträchtliche Größe hat der Tempel zu Girscheh. Vor allen zeichnen sich die zwei Tempel zu Ypsambul aus, von denen der eine an Größe Alles übertrifft, was sonst in Aegypten gefunden wird, den Sphinx bei den Pyramiden ausgenommen. Die am Eingange sitzend dargestellten Colossen haben hundert und funfzig Fuß in der Höhe, ohne die Kopfbedeckung, die annoch vierzehn Fuß darüber sich erhebt. Und so wie hier, ergreift auch im Innern Alles mit Bewunderung und Erstaunen, durch den beträchtlichen Umfang der Tempelzellen, durch mächtige Colossen und die an den Wänden angebrachten mannigfaltigen Sculpturen.

Das Zeitalter, das die indischen Felsentempel hervorgebracht, ist nicht zu bestimmen. Wenn auch die Sage der Brahminen in das fabelhafte, mythische Zeitalter zurückgeht, wie ein im grauen Alterthume lebender König, Pandoo, diese Baue soll gegründet haben *), so ist doch auf keine Weise an ihrem hohen Alterthume zu zweifeln. Ihre größtentheils reiche Verzierung, ihre oft wunderbaren Formen, könnten, der Einfachheit des frühen Alterthums widersprechend, zu der Vermuthung einer spätern Entstehung führen. Allein die spätern Geschlechter, die es verstanden, auf freier Erde Bauwerke zu errichten, würden wohl schwerlich die mühsame und zeitfordernde Arbeit der Felsenaushöhlung unternommen haben. Was die reiche Verzierung betrifft, so gehört unstreitig ein großer Theil der Sculpturen dieser Werke einer jüngern Zeit an, wo der Brahmaismus den Dienst des alten Buddha verdrängte, daher neue Götterbilder den alten hinzugefügt wurden. Vielleicht, daß damals auch noch mehrere Verzierungen angebracht wurden. Doch scheint auch der Reichthum der Zierden der ältern Einfachheit nicht widersprechend zu sein, wenn wir uns erinnern, wie die Ueppigkeit der indischen Natur, von der schon alte Schriftsteller sprechen, dem Leben des Volkes einen höhern Schwung mittheilte,

*) Heber, Reise nach Kalkutta ꝛc., Th. II. S. 529.

Digitized by Google

Alles, was gefördert wurde, der umgebenden Natur gleich auszustatten, der dann auch auf die Bauwerke Einfluß haben mußte.

Ein anderer Fall tritt bei den nubischen Tempeln ein. Sie behielten ihre Formen bis in spätere Zeiten, ein geheiligter Typus, den man nicht abzuändern wagte. Auch wurden in Nubien und Aegypten in der Folge, als man über der Erde Tempel erbaute, die Felsentempel größtentheils verlassen, oder sie erhielten Vorbaue im Freien, von Zellen und Hallen. Uebrigens waren auch die in den entferntesten Zeiten angelegten Felsentempel Nubiens nicht ohne Zierden. Colossen prangten an den Pfeilern, erhabenes Schnitzwerk und Hieroglyphen deckten die Wände.

Auch in Griechenland finden sich Höhlen, den Göttern und Nymphen geweiht. Das berühmte Labyrinth auf Knossus diente zur Verehrung des Jupiter. Vor allen rühmt Pausanias *) die Korcyrische Höhle im Parnaß, der Nymphe Korcyra und dem Pan geheiligt. Allein alle diese Höhlen waren keine Erzeugnisse der Kunst; von der Natur gebildet, gab das Oertliche, das damit verbundene Mythische und auf alte Sagen sich Gründende, Gelegenheit, sie dem Dienste der Gottheit zu widmen. Der Höhlenbau selbst war den Griechen fremd.

Denkmale aus großen Steinen.

Von den Höhlen wenden wir uns zu den Denkmalen aus großen unbehauenen Felsstücken bestehend. Von ihnen zeigen sich in so verschiedenen, weit von einander gelegenen Ländern wichtige Ueberbleibsel, so daß sie als ein Hauptbeweis für die Gesammtbildung der Völker auftreten. Die ungeheuern, zu ihrer Errichtung angewendeten Steinmassen verursachten, daß man sie als Werke von Menschen in ungewöhnlicher Größe betrachtete, und sie daher Riesentempel, Riesengräber, Hünenbetten nannte. Sie sind bald von runder Gestalt, bald von länglich viereckiger, und was von ihnen sich erhalten hat, zeigt rohe Felsstücken, wie der Bruch sie gab, isolirt als Pfeiler aufgestellt, und durch gleichförmige Deckſteine zu oberst mit einander in Ver-

*) Pausan. X, 32.

Digitized by Google

bindung gebracht. Finden wir sie in Indien, in dem Lande der Cosseahs, wo runde und viereckige Steinblöcke von großen rohen Werkstücken unterstützt werden *), so zeigen sie sich wieder auf der Insel Malta und Gozzo **). Dieses Gozzo, das Gaulos der Alten, war, wie Diodor berichtet ***), eine phönicische Colonie, daher wird es sehr wahrscheinlich, daß Phönicier die Urheber dieser Werke waren.

Wenn ähnliche solcher Felsenbaue wieder in England erscheinen, wie in Stonehenge, in Awebury, so verbreiten sich andere durch verschiedene Länder Europa's. Hier entdeckt man sie in den Niederlanden, in Westphalen, im Oldenburgischen, im Lüneburgischen, im Holsteinischen, und sie ziehen sich durch die ganze Altmark bis an die Nordsee und herab in das Magdeburgische †). Die in Deutschland und in den Niederlanden ††) vorkommenden Hünenbetten schreiben sich unstreitig von den Friesen her, so wie von den Angelsachsen, welche auch die Gründer der in England befindlichen ähnlichen Werke waren.

---

*) Extrait du Mémoire de M. Walters, sur son voyage chez les Cosseahs dans l'Inde. In Ferussac Bulletin etc. 1830. No. 6. p. 524.

**) Abbildungen von beiden Werken findet man in Houel, Voy. Pittor. des Isles Sicile etc. Tom. IV. Pl. 239. 260. — Temple ante diluvien dit les Geans, a Gozzo etc. par M. Mazzarra, und ein Aufsatz von Smith in der Archaeologia or miscell. tracts relating to antiquity, Vol. XXII. p. 294. S. Ferussac Bulletin 1829. No. 8. p. 433.

***) Diodor. Sic. I, 5, 12.

†) Smid's Schatkamer der noterlaendische Outheden, p. 324. — Verhandeling der Beantwording der Vrage: welche Volkeren hebben de zogenende Hunebetten gesticht etc. door N. Westentrop. Von den Hünenbetten in der Altmark findet man ausführliche Nachricht in Bekmann, hist. Beschreib. der Chur- und Mark Brandenburg, Th. I. S. 347. — Nachrichten über einige heidnische Alterthümer und Denkmäler im Lüneburgischen von Spiel. — Ueber die altgermanischen Gräber, die sieben Steinhäuser genannt, in der Amtvogtei Fallingbostel von Blumenbach. Im Hannöv. Vaterl. Archive, herausgegeben von Spiel vom J. 1820. Band II. — Von Dänemark s. Thorlacius, Bemerkungen über die noch jetzt in Dänemark befindlichen Hügel und Steinkreise. In dessen populär. Aufs. das griech., röm. und nord. Alterthum betreffend, S. 237 ff., 270 ff. — Oldenburgische Blätter vom J. 1819, No. 50. — Keysler, Monum. Salisburense, in seinen Antiquit. Celt. pag. 8 und 230. — Eine gute Abbildung von Stonehenge findet sich in Passavant, Reise durch Holland und Belgien, S. 144.

††) Eine Darstellung eines in Oberyssel befindlichen Hünenbettes siehe Figur 3.

Digitized by Google

Ja selbst in Amerika haben sich solche Denkmäler von den Urbewohnern des Landes erhalten *), welche die Gesammtbildung der Erbauer mit den am Kaukasus wohnenden Völkern erkennen lassen. Sie finden sich im Staate Neuyork, im westlichen Theile von Pensylvanien und im Ohiostaate. Umwallungen, bald aus übereinander gehäuften, großen Felsstücken gebildet, bald von Erde aufgeworfen, schließen geräumliche Plätze ein, theils in viereckiger Gestalt, theils in kreisförmiger **). Einige derselben scheinen zu militärischen Zwecken gedient zu haben, andere waren augenscheinlich zu religiösen Feierlichkeiten bestimmt, auch zu Volksfesten.

Hieher sind auch die Polygonmauern der Griechen, die sogenannten Cyklopenmauern zu rechnen, wenn wir die mächtigen Steine in Betracht ziehen, die gewöhnlich bei ihnen angewendet wurden, nur daß hier eine vollkommene Zusammensetzung der Steine zu Mauern und Thoren und ein vollkommener Schluß des Ganzen sich zeigt, indeß bei jenen Werken die Felsstücken ohne festen Zusammenhang sind, der jedoch in den Zeiten ihrer Entstehung wohl auch statt fand. Solche Mauern sieht man zuerst in den Gegenden des alten Thraciens und Thessaliens. Dann finden sie sich in Argolis, in Arkadien, in Aetolien, Phocis, Attika, Epirus, nicht minder auf den diesen Gegenden benachbarten Inseln ***).

Gell hat eine große Anzahl solcher Mauern zusammengestellt und Abbildungen davon gegeben †). Nach Dodwell ††)

---

*) Nachrichten über die frühern Einwohner von Nordamerika und ihre Denkmäler, gesammelt von F. W. Assal, herausgegeben von Mone, S. 75. — Atwater, Beschreibung der Alterthümer im Staate Ohio, in der Archaeologia Americana, Transact. and Collect. of the American Antiq. Society, Vol. I.

**) Mone a. a. O., S. 13, 16, 22, 25, 31, 32, 35, 38.

***) Von den Polygonmauern zu Pylos, Modon, Messene, Samicum finden sich Abbildungen in dem Werke: Expédition scientifique de Morée. Par Blouet. Vol. I. Pl. 7. 15. 37. 54.

†) Gell, Probestücken von Stadtmauern der alten Griechen. — Ueber die Polygonmauern findet man Nachrichten in den Annali dell' Instituto di Corrispondenza archaeologica, per l'anno 1820. Fasc. I. II.

††) Dodwell, Class. et Topograph Tour through Greece. Vol. I, p. 97. Vol. II, Appendix.

Digitized by Google

sind vier verschiedene Arten dieser Mauern anzunehmen *). Den ersten und ältesten sind rohe, von der Natur abgerundete Steine gegeben, den Wacken gleich, von verschiedener Größe. Zwischenräume, die hierbei innerhalb der Steinlager entstehen mußten, wurden mit kleinen Steinen ausgefüllt. Polygonen, Steine von vier, fünf und mehr Seiten, von ungleicher Größe und Gestalt, jedoch mit glatten Flächen, so wie sie gebrochen, sind bei der zweiten Art zusammengefügt. Auch hier wurden die Lücken zwischen den großen Werkstücken mit kleinen Steinen ausgezwickt. Wagerecht liegende Steine, gemeiniglich länglich viereckig, zeigt die dritte Art dieser Mauern, aber auch hier sind die Steine nicht zugehauen, sondern in ungleichen Schichten, wie sie dem Bruche entnommen wurden. Von dieser unterscheidet sich die vierte Art nur wenig, nur daß die Schichten größtentheils gleichmäßig sind. Genau genommen können nur die beiden erstern Arten als Polygonmauern betrachtet werden. Uns scheint der Name Cyklopenmauer richtiger zu sein als der der Polygonen, denn nicht die Form der Steine, sondern die Größe ist das Bedeutende derselben, daher der erstere Name alle die verschiedenen Mauern umfaßt, der letztere hingegen nur einigen zukommen kann, da die Steine der letztern nur vier Seiten haben. Die beiden ersten Arten wurden vorzüglich nur bei Stadtmauern und zu großen Unterbauen gebraucht; bei Tempelbauen findet man sie selten, wie unter andern am kleinen Tempel der Nemesis zu Rhamnus. Bei allen diesen Werken, so wie auch bei den nachher bemerkten Denkmälern, ist kein Mörtel gebraucht.

Gell will die in Griechenland, vornehmlich die in Argolis befindlichen Werke aus großen Blöcken, von den in Italien sich zeigenden unterschieden wissen. Nur die erstern nimmt er für solche an, die man Werke der Cyklopen nennen soll, welche gewöhnlich aus keinen Polygonen bestehen, sondern nur aus Steinen von zwar sehr bedeutender Größe, größtentheils aber horizontal gelagert. Die italischen Werke schreibt er den Pelasgern zu. Allein auch jene gehören ursprünglich den Pelasgern an, die früher auf solche Art, nachher aber mit Polygonen bauten,

*) S. die Figur 1., No. 1. 2. 3. 4.

Digitized by Google

wozu sie in Italien vielleicht durch eine besondere Steinart und ihre natürliche Gestalt, wie etwa durch die Wacken, die auch bei Polygonmauern vorkommen, auf die Bildung der Polygonen geführt wurden.

Die beträchtlichsten Ueberbleibsel der Bauart mit mächtigen Steinen in Griechenland zeigen die Mauern von Tiryns und Mycená *). Auch befinden sich hier merkwürdige Thore, aus großen Tafelsteinen erbaut, die oben in einem spitzen Winkel zusammenstoßen, wodurch das Thor ein Dreieck bildet. Das berühmteste ist das wegen der daran befindlichen Sculptur sogenannte Löwenthor zu Mycená**), wo zwei nach oben zu pyramidalisch sich zuneigende Gewände zu oberst mit einem einfachen Sturze von sieben und zwanzig Fuß Länge bedeckt sind. Achtzehn Fuß dick ist die Mauer, durch welche das Thor führt. Ueber dem Eingange des vordern Theils befindet sich eine dreieckige Oeffnung, durch eine mit Sculptur verzierte Tafel verschlossen, ein Candelaber oder Altar, an dem auf jeder Seite ein Löwe aufgerichtet sich lehnt. Dieß ist wahrscheinlich eine der ältesten griechischen Seulpturarbeiten, die auf unsere Zeiten gekommen. Thore von gleicher pyramidalischer Gestalt sieht man nicht nur, außer dem Löwenthore zu Mycená, in andern Theilen dieser Stadt, auch an mehreren Orten Griechenlands trifft man sie an, zu Phigalia, zu Amphissa, zu Obae, in Phocis.

Mycená zeigt noch ein anderes bedeutendes Denkmal aus dem pelasgischen Zeitalter, die Schatzkammer des Atreus, auch das Grabmal Agamemnons genannt, aus Parallelogrammen von ungleicher Größe erbaut ***). Durch einen Vorplatz kommt man zu dem Eingange von pyramidalischer Gestalt. Auch hier befindet sich über dem Thore eine dreieckige Oeffnung, die, jetzt leer, wahrscheinlich mit einer Sculptur gedeckt war. Das Innere bildet ein kreisförmiges Gemach, acht und vierzig Fuß im Durchmesser, jetzt, da der Fußboden voll Schutt liegt, neun

*) Pausanias II, 16. 25. VII, 25. IX, 36. 37. — Dodwell a. a. O. Vol. II, p. 238. 250.

**) S. die Figur 2.

***) Dodwell a. a. O., Vol. II, p. 230. Ausführliche Zeichnungen dieses Denkmals geben die Antiquities of Athens, Vol. IV. Deutsche Bearbeitung Th. III. S. 172.

Digitized by Google

und vierzig Fuß hoch. Die kuppelartige Bedeckung besteht aus keinem Gewölbe, sondern aus horizontalen Steinlagen, aus Quadern, die, von einer gewissen Höhe der Seitenmauern an, allmählig übereinander hervortreten, und in jeder Lage in kleinere Kreise sich zusammenziehen, bis zu der bestimmten Höhe des Baues, wo eine Oeffnung von etwa zwei Fuß verbleibt, die durch einen einzigen, unterwärts ausgehohlten Stein bedeckt wird. Ueber diesem Behältniß befindet sich rechts ein Gemach von viereckiger Form, in den Felsen gehauen. Die vordere Seite des Grabmals ist mit einigen Zierden versehen, und die an jeder Seite des Einganges stehende Säule trägt am Schafte Verzierungen. Zu Mycenä befinden sich auch noch drei ähnliche, jedoch kleinere Denkmale.

Eine gleiche Anlage hatte auch das Schatzhaus des Minias zu Orchomenus, das aber größtentheils zerstört ist*). Andere Gebäude solcher Art sieht man bei Sparta, in der Burg von Pharsalia und bei Amyklä, in der Gestalt eines ausgehöhlten Hügels **). Die Insel Sardinien zeigt gleichfalls Gebäude auf, wie diese Schatzgewölbe ***). Dieselbe conische Form, die Verbindung der Steine ohne Cement, die Art der Wölbung durch das allmählige Vorrücken der Steine der Mauer, dieß Alles verräth ein sehr hohes und gleiches Alter, wie die Werke in Griechenland. Sie werden jetzt Noragis, Nuraghen genannt †). Ohne allen Zweifel sind sie Grabmäler.

Sehr merkwürdig ist das Thor, das man auf der Insel Delos antrifft ††). Aus zehn großen Felsblöcken construirt, liegen fünf gegen fünf, auf den Seitenmauern ruhend, nach schräglaufender Fläche einander zugekehrt, und oben unter einem stumpfen Winkel zusammentreffend. Durch diese Gestalt unterscheidet sich das Thor von andern des pelasgischen Zeitalters, die nach einem Dreieck gebildet sind.

---

*) Dodwell a. a. O., Vol. II. p. 227.

**) Ibid. Vol. I. p. 228., Vol. II. p. 414.

***) Petit Radel, Notices sur les Nuraghes de la Sardaignes.

†) Neuere Nachrichten über die Noragis findet man im archäologischen Intelligenzblatt zur hallischen Literatur-Zeit. vom J. 1833, No. 13.

††) Stuart, Antiq. of Athens, Vol. IV. Deutsche Bearbeitung, Th. III. S. 62.

Digitized by Google

Aber nicht nur in Griechenland, auch in Italien haben sich Denkmale von Polygonmauern erhalten, in den Besitzungen der alten Etrusker. Ob diese selbst auf solche Art bauten, oder ob sie dieselbe von den Pelasgern, früher ihre Stammverwandten, annahmen, bleibt ungewiß, doch ist das erste wahrscheinlicher. Mehrere haben sich an verschiedenen Orten Mittel-Italiens erhalten, zu Terracina, Anagni, Alatri, Arpinum, Cora und in andern Gegenden. Fondi und Circeji zeigen noch Theile der Stadtmauern von dieser Bauart. In der Stadt Signa, jetzt Signi, bestehen die Mauern, welche den Berggipfel umgeben, aus großen viereckigen Steinen, und auf gleiche Weise ist der Unterbau des daselbst befindlichen Tempels des Jupiter Urius errichtet *). Die Mauern zu Norba in Latium erkennt Dodwell, in Rücksicht auf die Größe der Massen, als die vorzüglichsten solcher Werke in Italien. In neuern Zeiten wurden noch in verschiedenen Gegenden Italiens **) cyklopische Mauern entdeckt. Man sieht sie zwischen Agro romano und dem See Fucino, bei den Mauern der alten Stadt Luna, auf dem Monte Circeo, zu Cosa, Saccesa, Saturnia, Ameria und Tuders.

Grabhügel.

Noch sind die Grabhügel in Betracht zu ziehen, zum Andenken der Verstorbenen aufgeworfen, die aus den asiatischen Ländern bis in den fernen Norden sich verbreiten, von Völkern ganz verschiedener Art und Bildung errichtet, und daher Zeugen von der Gesammtbildung im Urlande. Den Hingeschiedenen zur Verehrung, waren sie auch ein Erforderniß des Todtencultus, und eine Folge des allgemeinen Glaubens der Fortdauer nach dem Tode. Wenn zu jenen Zeiten dieser Glaube nicht anders als mit dem Sinnlichen sehr vermischt sein konnte, so wird er doch, als mit der Religion aller alten Völker auf's genaueste verbunden, merkwürdig. Dieses allgemeine, dem Geiste des Menschen inwohnende, und ihm gleichsam angeborne heilige Gefühl giebt den sichersten Beweis für die Wahrheit der Unsterblichkeit der Seele.

*) Dodwell a. a. O., Vol. II. p. 251.

**) Tübinger Kunstblatt vom J. 1827, No. 45.

Die Gegenden des Kaukasus stellen solche Grabhügel aus den ältesten Zeiten auf. Am Kimmerischen Bosporus lagen die Grabhügel der gefallenen Fürsten der Kimmerier am Flusse Hylas, dem heutigen Dniester *). Hier erhielten auch die Könige der Scythen, welche das Land der Kimmerier einnahmen, Grabhügel zu Denkmälern. Gleiche solcher Grabhügel finden sich weiter hin in dem Lande der Kolchier. Größtentheils bestehen diese Hügel aus aufgeworfener Erde.

In den alten pelasgischen Ländern, in der thessalischen Ebene, und herabwärts bei Theffalonica bis zum Hellespont, füllen eine Menge solcher Gräber die Thäler. Gleichfalls zeigten die Schlachtfelder von Marathon, Chäronea, Thermopylä, Pharsalus eine große Menge. Mancher solcher Grabhügel erwähnt Pausanias **) und auf sehr viele macht Dodwell aufmerksam.

Im Innern des russischen Reiches finden sich noch sehr viele alte Gräber, welche die jetzigen Bewohner Aschuden-Gräber nennen. Pallas sah sie im südlichen Rußland ***), Meyer in der soongorischen Kirgisischen Steppe auf beiden Seiten des Flusses Ablakitta †). Von diesen letztern waren die meisten geöffnet, und man hatte verschiedene Alterthümer ausgegraben, blätterartige Verzierungen aus Kupfer und Bronze. Hin und wieder war an einem Ende dieser Gräber eine Schieferplatte aufgerichtet, an deren einer man noch eine grob ausgearbeitete menschliche Larve erkannte. Aehnlicher Steine mit menschlichen Gesichtern bei den Gräbern, am großen Bache Usen, gedenkt Pallas ††).

So wie alle am Kaukasus wohnende Völker in solchen Grabhügeln das Andenken der Verstorbenen verehrten, so auch die Germanen und Slaven, deren Urstamm sich gleichfalls un-

---

*) Herodot. IV, 11. Ueber die Grabhügel vorzüglich Ritter, Vorhalle ꝛc. S. 227. 255.

**) Paus an. VI, 21. VIII, 15 et 16. IX, 17. Dodwell an verschiedenen Orten seiner Reise durch Griechenland.

***) Pallas, Reisen in Rußland an mehrern Orten.

†) Lebedour, Reise durch das Atlas-Gebirge ꝛc. Th. II. S. 326. Die aufgefundenen Verzierungen, Taf. XII.

††) Pallas, erste Reise nach Rußland, Th. III. S. 361.

Digitized by Google

ter diesen Völkern befand. Solcher Grabhügel beider Nationen wurden bereits eine unzählbare Anzahl in deutschen Fluren entdeckt, und noch jetzt werden sie häufig aufgefunden in verschiedenen Gegenden von der Donau bis an den Rhein, in den Fluren der Elbe und der Oder, und an vielen Orten zwischen diesen Flüssen, theils den Germanen, theils den Wenden angehörig.

Sehen wir in der alten Welt diese Grabhügel allgemein verbreitet, so erscheinen sie auch in Amerika. Hier finden sie sich im Staate Neuyork, an den Küsten des Ontario-Sees, im westlichen Theile von Pensylvanien und dem Ohiostaate *). Daß diese Grabhügel von einem Urvolke Amerika's sich herschreiben, kann keinen Zweifel leiden. Dieses Volk zog unstreitig im höchsten Alterthume von der östlichen Küste von Asien auf die nordwestliche von Amerika, wo damals noch das Land vereint war, das nachher das Meer durch die Behringsstraße trennte. Die Aehnlichkeit dieser Grabhügel mit den asiatischen Hügeln, mit denen in Sibirien, zeugt für jene Wanderung. Und daß die Hügel nicht von den Voraltern der jetzigen Indianer sich herschreiben, erhellt vorzüglich daraus, daß die darin gefundenen Urnenreste, Knochenasche, Schlacken, auf die Verbrennung der Todten führen, eine Sitte, die den jetzigen Indianern fremd war und ist.

Diese Hügel, aus Erde und Steinen bestehend, findet man von den Anden des nördlichen Amerika's **) bis zu dem Alleghani-Gebirge, und von den Seen Canada's bis zum Meerbusen von Mexiko. Und ob sie gleich im Norden nur gering an Zahl und klein von Gestalt sind, im Süden hingegen in großer Menge und von erhabenem Baue vorkommen, so zeigen sie doch alle einen gemeinsamen Ursprung.

Urnen, die Asche der Verstorbenen enthaltend, und andere Gefäße, in den Gräbern entdeckt, sind gleichfalls Zeugen von der gemeinschaftlichen Bildung der Völker. Die Formen aller, von welcher Nation sie auch sein mögen, haben im Ganzen genommen eine gleichartige Bildung. Und wenn die griechischen

*) Mone a. a. O. S. 75. Siehe auch Atwater a. a. O.
**) Mone a. a. O. S. 40.

an Zartheit und Feinheit der Bearbeitung, in der Zeichnung der darauf dargestellten Gegenstände, alle andern übertreffen, so ist es doch die Grundform, worin sie mit allen andern übereinkommen, ein abwechselnd nach einwärts und auswärts gebogenen und gekrümmten Linien gebildetes Profil. Und selbst in einigen Verzierungen zeigt sich Aehnlichkeit, wovon wir nur den Mäander erwähnen, der an griechischen wie an germanischen und wendischen Gefäßen vorkommt. Dieser Mäander, so häufig er auch an griechischen Gefäßen, an griechischen Gewändern vorkommt und griechischen Namen führt, ist nicht als griechisches Eigenthum zu betrachten; ein höheres Alterthum hat ihn gebildet *), im asiatischen Norden, an den Ufern des Pontus. Hier war er das Symbol des Wassers, des heilig verehrten Elements, daher er als Zierde gebraucht wurde, in verschiedener Gestalt erscheinend, bald in eckigen Zügen, bald in rund geschlungenen. Daß er nicht griechischen Ursprungs ist, beurkunden auch die bei Albano in germanischen Gräbern entdeckten Urnen **), von denen viele mit Mäandern besetzt sind, in verschiedener Form, worunter auch die Triangular-Verzierung sich befindet, die in den Mäander übergeht.

Wird die allgemeine Bildung der Völker, wie wir bemerkt, sichtbar bei den rohen Massen der Gestalten, so ist sie auch nicht zu verkennen bei den schönen Formen, welche das Wesen zur Kunst erhoben. Zu diesen Formen führten die Gesetze der Natur, nach welchen sie allen Dingen Gestalt und äußeres Ansehn gab. Sie waren die Norm. Und um diese Gesetze festzuhalten, sie den Sinnen zu verständigen, wurden sie in Bildern aufgefaßt, durch welche die Geometrie ihr Dasein erhielt, die älteste aller Wissenschaften ***).

Hier erscheint die göttliche Urkraft als das Eine, aus dem Alles erkannte. Um die Schöpfung zu beginnen, setzte sich das Eine ein Zweites entgegen, durch Gegenwirkung Gestalten zu erzeugen. Und es geschah also, und ein Drittes wurde

*) Ritter, Vorhalle ꝛc. S. 232. 241.

**) Büsching, die in Albano im Jahre 1817 entdeckten Urnen und Geräthe.

***) Weiter ausgeführt in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum ꝛc. Hier aber richtiger dargestellt.

Digitized by Google

hervorgebracht, und es bildete sich ein harmonisch abgeschlossenes Ganze. Nun sollten diese Ideen den Sinnen durch ein Bild deutlich gemacht werden; da stellte man das Eine als eine lothrechte Linie dar, und durch eine wagerechte Linie wurde das Zweite angedeutet. Und wie sie einander begegneten, die erste Linie als Kraft, die zweite als Gegenwirkung, und beide in Wechselwirkung, da entstand der rechte Winkel. In diesem finden wir daher das Naturgesetz der Kraft und Gegenwirkung deutlich dargelegt. Nun strömte das innere Leben heraus in der dritten Linie, welche die beiden ersten vereinte, und es enthand sich das rechtwinkelige, gleichschenkelige Dreieck. Hier zeigte sich das erste Bild, das eine Vernunft-Idee darstellte, aus denen bald andern sich entwickelten. Die Verdoppelung des Dreiecks gab das Viereck, und um dem Bilde eine feste Bestimmung mitzutheilen, dasselbe in Grenzen einzuschließen und das Weltall zu symbolisiren, zog man einen Kreis umher.

So hatte man einen fest bezeichneten Raum vor sich, welcher Flächen darlegte. Um aber auch die Bildung der Körper zu begründen, wurde man auf die Diagonale jenes Vierecks aufmerksam, die durch Herausrückung auf des Vierecks Grundlinie zur Diagonale des Würfels führt, dessen Kante der Einheit oder Wurzel des Vierecks gleich ist. Da stand der eine Körper vor dem Auge, der Würfel, und so entdeckte man auch den andern, die Kugel, durch gleichmäßige Wendung des Kreis-Durchmessers. So liegt hier das erste Entstehen der Formen vor, der Flächen, Dreieck, Viereck, Kreis, dann der Körper, Würfel, Kugel, und aus beiden entkeimten bald mehrere ihrer Art. Verbinden wir nun die durch die vorige Construction erhaltenen drei Linien, die Einheit oder Wurzel des Vierecks, die Diagonale dieses Vierecks und die Diagonale des Würfels zu einem anderweitigen rechtwinkeligen Dreieck, dem Dreieck, worauf Pythagoras seinen berühmten Lehrsatz gründete, den hernach Euklid deutlich aussprach *), gleichsam das Symbol der Drei-

*) Euklid. I. 47, daß im rechtwinkeligen Dreieck das Quadrat der dem rechten Winkel gegenüberstehenden Seite, der Hypothenuse, gleich sei den Quadraten der beiden andern Seiten.

Digitized by Google

einigkeit der göttlichen Urkraft, so erhalten wir das Bild der Elemente der Formation, die drei Grundgrößen, nach denen die Natur die Formen bestimmte.

Alle diese Bilder, der rechte Winkel und die Flächen, waren es auch, welche den Formen der Baukunst feste Bestimmung gaben, und so waren es die Körper, welche durch ihre Regelmäßigkeit, Gleichmäßigkeit und Symmetrie zur Schönheit führten. Auf solche Weise wurden Formen geschaffen, die ein ewiges Vorbild blieben, aus der Erkenntniß der Gesetze der Natur hervorgegangen im höchsten Alterthum, fortgepflanzt von Geschlecht zu Geschlecht, bis auf den heutigen Tag, Formen, die, auf einen so heiligen Grund sich stützend, keiner Abänderung unterworfen sind, noch sein können.

So war der Grund gelegt, auf den späterhin nach sehr mannigfaltiger Weise die Ausbildung des Menschengeschlechts sich erhob. Hier finden wir, wie in der Religion, Kunst, Sprache, in so verschiedenen erworbenen Kenntnissen, in dem Urlande eine Gesammtbildung stattfinden mußte, allen dort wohnenden Völkern gemeinschaftlich, in so vielerlei Gegenden sie auch verbreitet waren. Dieß giebt uns ein sicheres Anhalten, die Erfahrungen, die Kenntnisse, die Fähigkeiten der Völker in ihrem Entstehen und in ihrer ersten Quelle zu erkennen. Es leitet zur richtigen Ansicht, wie wir diese Fähigkeiten beurtheilen sollen, sie in dem Geiste der Völker selbst zu suchen, nicht von einem zu dem andern übergegangen oder übergetragen.

Digitized by Google

Zweiter Abschnitt.

Wanderung der Völker.

Paropamisus.

Wenn wir von der Bildung der Völker im Urlande gesprochen haben, so entsteht von selbst die Frage über die Lage dieses Urlandes. Hier giebt die heilige Urkunde Auskunft, welche einen Punkt der Erde in Hochasien als den ersten Aufenthalt der Menschen aufstellt, wohin auch die alten Völker selbst ihren Ursprung setzten. Daß eine solche Festsetzung auf diesen Theil der Erde erst nach der Weltfluth oder Sündfluth stattfinden konnte, läßt sich nicht anders denken, da die zu jener Zeit sich ereignete große Wasserfluth als allgemein angenommen werden muß, indem in der Geschichte aller alten Völker von einer solchen Revolution der Erde gesprochen wird, welche die frühern Theile verwüstete und neue bildete. Als aber von den Gebirgen Ostasiens ein Theil aus den Gewässern sich erhoben hatte, welche in den Thälern herum annoch wild rauschten, da siedelten hier die Menschen, welche der Fluth entgangen, sich an, und bereiteten sich Wohnplätze.

Der Gebirgsrücken, der von Osten nach Westen sich zieht, der Paropamisus, war es, der sie aufnahm. Hier lebten sie in ihrer Unschuldwelt, und die herrliche Natur, die sie umgab, befriedigte die wenigen Bedürfnisse, die ihre einfache Lebensweise forderte; sie erhob ihr inneres Leben, erweckte den Trieb zum Wissen, führte sie zu dem Schöpfer dieser Schönheiten, der eben dadurch sich ihnen offenbarte.

Das Andenken an diese Zeit verehrten die Griechen durch die schöne Mythe des Prometheus. Hier am Paropamisus war es *), wo sie dem Prometheus die Stelle anwiesen, am Felsen

*) Man nimmt auch den Kaukasus für den Ort, wo Prometheus ge-

Digitized by Google

gefesselt, die Strafe der Götter erduldend, daß er das Feuer vom Himmel entnommen und der irdischen Welt mitgetheilt. Eine sinnreiche symbolische Darstellung der durch das Denken und Forschen erworbenen geistigen Freiheit, des göttlichen Lichtstrahles, der den Geist ergriff und durchströmte.

Wir können uns nicht versagen, Prometheus Worte beizufügen, die ihm Aeschylus in den Mund legt *), da sie den Sinn deutlich aussprechen, den die Griechen der Mythe unterlegten. Er sagt zu dem Chore der Okeaniden:

— — Hört, was meine Schuld
An den Menschen ist, die, Träumer sonst und stumpfen Sinns,
Des Geistes mächtig und bewußt ich werden ließ.
Nicht einer Schuld zu zeihn die Menschen, sag' ich das,
Nur um die Wohlthat meiner Gabe darzuthun.
Denn sonst mit offnen Augen sehend sahn sie nicht,
Es hörte nichts ihr Hören, ähnlich eines Traums
Gestalten mischten und verwirrten fort und fort
Sie alles blindlings, kannten nicht das sonnige
Dachüberdeckte Haus und nicht des Zimmrers Kunst;
Sie wohnten tief vergraben, gleich den winzigen
Ameisen in der Höhlen sonnenlosem Raum;
Von keinem Merkmal wußten sie für Winters Nah'n,
Noch für den blumenduft'gen Frühling, für den Herbst,
Den erntereichen; sonder Einsicht griffen sie
Alljedes Ding an, bis ich ihnen deutete
Der Sterne Aufgang und verhüllten Niedergang;
Die Zahlen, aller Wissenschaften trefflichste,
Der Schrift Gebrauch erfand ich und die Erinnerung
Die sagenkundige Amme aller Musenkunst.
Dann spannt' ins Zugjoch ich zum ersten Mal den Ur,
Des Pfluges Sklaven; und damit dem Menschenleib
Die allzugroße Bürde abgenommen sei,
Schirrt' ich das zügelstolze Roß dem Wagen vor,
Des mehr denn reichen Prunkes Kleinod und Gepräng.
Und auch das Meer durchfliegend leingeflügelte
Fahrzeug des Schiffers ward von Niemand eh'r erbaut.
So mir zum Elend vieles Rathes viel gewandt

---

gefesselt gewesen. An den europäischen Ocean setzt ihn Aeschylus, jedoch an den fernsten Saum der Welt, am scythischen Gestade; also doch stets in das Urland.

*) Nach der Uebersetzung des Aeschylus von Droysen, Th. II. S. 179 ff.

Digitized by Google

Den Menschen, bin ich alles Rathes baar und bloß,
Mir jetzt zu lösen dieser Qual schmachvolles Loos.

— — — —

Laß dir das Weitre sagen und erstaune mehr:
Wie große Mittel, welche Künste ich erfand,
Das größte war's, daß, wenn sie Krankheit niederwarf,
Kein Mittel da war, keine Salbe, kein Gebräu,
Kein Brod der Heilung, sondern aller Arzenei
Entrathen sie verkamen, bis sie dann von mir
Gelernt die Mischung segensreicher Arzenei,
Die aller Krankheit wilde Kraft zu stillen weiß.
Dann gab ich viele Weisen an der Seherkunst.

— — — —

So weit von diesem, aber die im Erdenschooß
Verborgenen Schätze, welche sein jetzt nennt der Mensch,
So Eisen, Erz, Gold, Silber, wer mag sagen, daß
Er diese vor mir aufgefunden und benutzt?
Niemand, ich weiß es, wenn er sich lügend nicht berühmt;
So ist, mit einem Worte, daß ihr kurz es hört,
Den Menschen von Prometheus alle Kunst gelehrt.

Die Gebirge, die bis jetzt aus dem Ocean hervorragten, waren das Urland, wo die erste Schöpfung begann, Pflanzen und Bäume erkeimten, Thiere erzeugt wurden, wo auch der Mensch seine Laufbahn begann und sich entwickelte *). So wie das Meer sich senkte, und aus ihm mehrere Gebirge aufstiegen, da wurden auch diese durch Pflanzen und Thiere belebt. Bis nach Norden und Süden verbreiteten sie sich auf den allmählig immer mehr vom Gewässer befreiten Gebirgen, wo sie so einheimisch wurden, als im Osten, da ein gleiches schönes Klima sie begünstigte. Als aber das Meer noch immer weiter zurücktrat, und die Gipfel der Gebirge immer mehr enthlößt wurden, da konnte es nicht anders geschehen, als daß auch die warme Luftschicht, welche zeither die Gebirge deckte, dem Meere folgend, sich herabsenkte, daß es nun auf den Höhen rauh wurde, Schneewolken sich sammelten, Gewitterstürme wütheten, die alle Fruchtbarkeit verscheuchten. Orkane und Regengüsse stürzten und schwemmten Gestein und Land herab; dadurch füllten sich nach und nach die Tiefen, und die Ebenen breiteten sich aus.

*) Kannegießer, Grundriß der Alterthumswissenschaft, S. 13—15.

Pflanzen und Thiere erstarrten in den rauhen Höhen, und ihre Ueberbleibsel wurden im Gebirge begraben, oder rollten mit dem Lande in die Thäler. Dieß erklärt die Erscheinung, daß in nördlichen Gegenden, wo, ehe der Sturm ihre Höhen verwüstete, ein wärmeres Klima herrschte, welches tropischen Pflanzen und Thieren Aufenthalt gab, Versteinerungen solcher Pflanzen und Thiere sich finden, die man in kalten Regionen nicht suchen würde, die aber im wärmern Urlande einheimisch blieben. Nur der Mensch widerstand allen klimatischen Veränderungen, und wußte sich vor diesen zu schützen.

Ausgang aus dem Urlande.

Die lange Reihe von Jahren, welche die Menschen im Urlande verweilten, gewährte die Entwickelung der innern Kraft derselben, legte den Grund zu aller Cultur. Als aber hier die Gegend übervölkert wurde, verfolgten die Bewohner die neu entstandenen Gebirgsrücken, und breiteten sich immer weiter aus. Wo aber die Höhen rauh und von Wettern zerstört worden waren, da verließ der Mensch das unwirthliche Gebirge und suchte die ruhigen, fruchtbaren Thäler auf.

Der Kaukasus, das zweite Urland.

So schieden nach und nach die Völker von einander. Wahrscheinlich zogen mehrere zuerst in die Gegenden des Ganges, jetzt Indien, und in die Fluren, wo China und Japan liegen. Dann breiteten sich andere Völker auf die Gebirge des Kaukasus aus, die nun den Gewässern entstiegen waren. Hier fanden sie ein Land, das ihnen reiche Gebirge und fruchtbare Thäler darbot, hier ließen sie sich nieder, und es entstand hier ein neues Urland, eine neue Welt um den Pontus, um den See Mäotis, die damals größere Flächen einnahmen, als jetzt.

Der verschiedene Naturzustand des Landes, der so vieler verschiedener Fluren am Kaukasus und um den Pontus, bewirkte bei den dort wohnenden Völkern die Erweckung mannigfaltiger Fähigkeiten und Fertigkeiten. In einer Gegend war es vorzüglich der Ackerbau, der betrieben wurde, in einer andern der Bergbau und die Förderung der Metalle. Die an den Seen liegenden Länder ließen die Schifffahrt erkeimen,

Digitized by Google

vielleicht durch Fischerei darauf gebracht. Die bei der Ausführung so sehr verschiedener Unternehmungen erlangte Geläufigkeit, die so vielartigen Kenntnisse in Erfindung und Technik, die hierdurch erweckt wurden, ließen verschiedene Kunstanlagen sich entwickeln, die bei einem Volke früher, bei einem später sich entfalteten.

Diese Gegenden, wo die Völker so mannigfaltig sich ausbildeten, werden uns um so merkwürdiger, da sie von hier in so viele Theile der Welt sich zerstreuten, und, nach fest erhaltenen Sitzen, Reiche gründeten, die durch Macht und Größe sich auszeichneten, von denen mehrere annoch in Ansehn stehen. Die Bildung, welche die Völker aus dem ersten Urlande in das zweite mitbrachten, sei es in der Religion, in der Kunst, wie in jedem Wissen, wurde hier weiter erhoben. Und so wanderte sie mit den Völkern in ferne Gegenden, in die Fluren, wo ihnen endlich bestimmte Wohnorte zu Theil wurden.

Konnten zuweilen selbst diese Wanderungen zum Vortheil dienen, bei den Völkern manche bisher unbekannte Bedürfnisse zu erwecken, die neue Fähigkeiten und Fertigkeiten entstehen ließen, so vermochten sie doch auch das Gegentheil zu bewirken, in der Bildung zurückzugehen. Bald waren es langwierige Züge, durch Steppen, die keine Niederlassung erlaubten, bald traten andere Völker, früher ausgewandert, den spätern entgegen, und Feindseligkeiten verursachten Aufenthalt. Auf solche Weise nur mit Unannehmlichkeiten kämpfend, bald durch rauhe Wildnisse zurückgewiesen, bald zur Vertheidigung genöthigt, konnte kein Fortgang der Cultur stattfinden, ja es erfolgten vielmehr Rückschritte, die nicht selten sogar zu einem rohen Zustande führten. Doch ging der zur Cultur gelegte Grund nicht ganz verloren, es erwachte die Zeit, wo, nach endlich erlangter Ruhe und festem Wohnorte, sich allmählig eine bessere Lebensweise bildete.

Wanderungen nach verschiedenen Ländern.

Kehren wir wieder zurück zu den Gebirgen des Kaukasus, zu den Gestaden des Pontus, so finden wir, daß vielleicht Jahrhunderte hindurch die hier einen festen Aufenthalt ergriffenen Völker ruhig wohnten. Aber die Zeit nahte, wo zu große An-

Digitized by Google

häufung der Menschen sie aufforderte, irgendwo andere Sitze aufzusuchen, die ihnen größeren Raum gewährten.

Da mochte zuerst eine Wanderung durch Armenien stattfinden *) nach den persischen Gebirgen, nach Syrien und Arabien. Die Neu-Eingewanderten mischten sich wahrscheinlich mit andern Völkern, besonders mit den früher hier angesiedelten Zendvölkern. Auch Arabien mochte bereits seine Insassen haben, die nun, theils vom neuen Ankömmlingen verdrängt, theils genöthigt durch zu große Anhäufung, in neue Gegenden vordrangen. Die Straße, die das Land selbst anwies, leitete über den arabischen Meerbusen nach dem afrikanischen Aethiopien, das nachmals seinen Ueberfluß von Volk nach Nubien und Oberägypten ausschüttete.

Die Beschaffenheit des Landes, wo nachmals Kappadocien und Phrygien entstand, machten noch Ströme und Gewässer, giftige Sümpfe, feuerspeiende Berge unzugänglich, und es blieb noch den Völkern verschlossen. Wurden daher vom Kaukasus Wanderungen unternommen, so mußten die Völker nach Europa übergehen. Hierhin führte der Weg über das karpathische Gebirge nach Illyrien und an das adriatische Meer, dann wieder über das Hämusgebirge nach Thracien und Thessalien.

Phönicier.

Hier kommen vorzüglich die Phönicier in Betracht, welche die Küsten des adriatischen Meeres und des ionischen einnahmen **). Wenn wir nun von den Ländern hören, welche die Phönicier in Asien am mittelländischen Meere, an der Küste von Syrien einnahmen, so ist wohl zu unterscheiden, daß nicht jene Phönicier sich dort ansiedeln konnten, weil damals jene Länder durch überschwemmende Gewässer den Völkern noch verschlossen waren, sondern daß späterhin ein anderer Zweig dieses Volkes jene Länder aufsuchte. Und so sind zwei verschiedene Zweige der Phönicier anzunehmen, die europäischen und die asiatischen. Die ersteren standen schon am Pontus, in Kolchis, mit

*) Kannegießer a. a. O. Ritter, Vorhalle.

**) Ausführlicher hierüber in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum ꝛc. Phönicier.

Digitized by Google

den Pelasgern, als Nachbarn, in Verbindung, die sich an den europäischen Meeren, wo ehemals Pelasger sich eingefunden, erneuerte. Als nun die Phönicier weiter nordwärts drangen, nach Attika bis in den Peloponnesus, vereinten sie sich immer mehr mit den Griechen, bis sie endlich in ihnen sich verloren und aufhörten, ein für sich bestehendes Volk zu sein. Die asiatischen Phönicier hingegen hatten, ohne weiter mit den europäischen in Berührung zu kommen, und von ihnen nach und nach ganz getrennt, in der Folge der Zeit an der Küste des südlichen Theils von Syrien ein festes Reich gegründet, das durch große und reiche Städte berühmt wurde.

Zug anderer Völker.

Außer den erwähnten Wanderungen ereigneten sich auch noch mehrere. Es gingen annoch eine bedeutende Anzahl von Völkern vom Kaukasus und vom Pontus nach Europa über, die nach und nach über verschiedene Länder sich verbreiteten. Wir gedenken zuerst der Pelasger, die sich über das Hämusgebirge nach Thracien wandten, von da nach Thessalien und Böotien. Bald schritten sie weiter vor bis in den Peloponnesus und nach Attika, nicht weniger nach Kleinasien, wo sie überall Reiche stifteten. Hierher ging jedoch schon früher Dardanus, und gründete das Reich der Trojer.

Als nun auch die Fluren am adriatischen und jonischen Meere eine zu große Anzahl Völker auf ihren Flächen verbreitet sahen, so forderte die Nothwendigkeit, sich aufs Neue zu vertheilen. Andere Gegenden des Abendlandes wurden von verschiedenen Völkern aufgesucht, zum Stamme der Germanen gehörig, Scythen, Gothen, Kelten, Skandinavier, Sueven, Slaven und Sorben, die weithin sich ausbreiteten, oft aber wieder ihre Sitze wechselten, zuweilen mit einander sich vereinten, häufig einander verdrängten, oder in verschiedene Zweige sich theilten, woraus wieder neue Volksstämme sich entwickelten. Unter denen, die in Italien eine bleibende Stätte gewannen, zeichneten sich vorzüglich die Etrusker aus. Diese aber blieben nicht allein, es fanden sich bei ihnen die Pelasger ein und beide verwuchsen zu Einem Volke.

Auf solche Weise ergiebt sich im Allgemeinen eine Vorstel-

Digitized by Google

lung von der Wanderung der Völker, von dem frühesten Urlande aus, bis sie, vertheilt in den Gegenden der Welt, bestimmte Wohnplätze eingenommen hatten. Aber nur allmählig konnten diese Wanderungen unternommen werden, nur in mehreren Menschenaltern, in Jahrhunderten, ehe das Ganze zu einiger Ruhe gelangte. Auch nachfolgende Zeiten zeigen Völkerwanderungen auf, bald auf denselben, bald auf wenig abweichenden Wegen, bald rückwärts, ein Weg, den besonders Colonien befolgten. Und wie dieses im Alterthum mehrmals sich zeigte, so findet sich auch in den Tagen unmittelbar vor dem eintretenden Mittelalter abermals eine große Völkerwanderung, die auf Europa und die daselbst sich bildenden Staaten mächtigen Einfluß zeigte.

Digitized by Google

Dritter Abschnitt.

Erwachen der Baukunst.

Verschiedene Ausführung der Kunst.

Erblicken wir nun so viele der alten Völker in ihren festen Wohnsitzen, in fest gegründeten Reichen, so werden wir auch bei den meisten gewahr, auf welche Weise sie in ihrer Bildung emporstrebten und in Kunst und Wissenschaft sich emporschwangen. Von allen Fähigkeiten, die im Geiste des Menschen sich entwickelten, konnte nur eine so allgemein sein, als die Kunst zu bauen. Bedürfniß war es, sich Wohnungen zu schaffen, Bedürfniß, den Göttern Tempel zu errichten. Und wenn das Erstere nur den gemäßigten Forderungen der Völker der frühern Zeiten gleich ausgeführt wurde, so mußte das Letztere den Geist höher ergreifen, um Werke aufzustellen, die der Würde der Gottheit angemessen waren. Und wenn bei dem Erstern nur das Nothwendige beachtet wurde, so war es das Letztere, wo das Bauen zur Kunst erhoben wurde.

Auf die Gesammtbildung sich stützend, ging die Baukunst zwar überall von gleichen Grundsätzen aus, im Allgemeinen waren die Formen festgesetzt, im Allgemeinen überall sich gleich, aber der verschiedene Naturzustand des Landes, das Klima, der nach manchen überstandenen Schicksalen des Volkes gebildete Volkscharakter, gaben im Einzelnen Abweichungen, die bei jedem Volke ebenfalls der Kunst einen eigenen Charakter mittheilten. Und so wurden verschiedene Wege eingeschlagen, die Kunst zu erheben, die zwar alle als Versuche anzuerkennen sind, als Vorbereitung zu dem, was zum Vollkommenen führte, die jedoch dem Ganzen stete Bewegung mittheilten, jeden Stillstand verhinderten und zur unablässigen Thätigkeit aufforderten.

Digitized by Google

Indier.

Verfolgen wir nun diese Völker, so finden wir, daß die Indier, als sie die unterirdischen Baue verließen, auf freier Erde Tempel erbauten, Pagoden genannt. Auch sie sind aus einem hohen Alterthume, und es zeigen sich noch hin und wieder Reste, zu Tanjor, Chalambra, Deophur, Tatchaut, Candiovoram. Aus großen Quadern erbaut, haben sie eine pyramidalische Gestalt, in mehrern Stockwerken über einander, die stufenweise sich einziehn, im obersten Stockwerke mit einer Kuppel bedeckt. Weitläuftige Anlagen umgeben diese Tempel, Höfe mit mehrern Gebäuden, Wasserbehälter, Alles mit einer gemeinschaftlichen Mauer umschlossen.

Meder und Babylonier.

Nahen wir den Medern und Babyloniern, so wird von den erstern die Pracht von Ekbatana gerühmt, der Hauptstadt in Media Magna. Sie soll in der Gegend des heutigen Hamadan sich ausgebreitet haben. Ebenfalls ist die Lage von Ninive aus dem Gedächtniß verschwunden. Man sucht sie bei dem Dorfe Nunia am Tigris. Nur zweifelhafte Reste zeigt das alte Susa, die aus Haufen von Ziegeln bestehen *).

Dagegen finden wir von Babylon nicht unbeträchtliche Reste. Diese Stadt nahm ein Viereck ein, vom durchströmenden Euphrat in zwei Hälften gesondert **), wovon die nördliche Hälfte jetzt die Stadt Helle einnimmt. Von der großen Mauer, welche die Stadt umschloß, zweihundert Ellen hoch, dreißig Ellen stark, von zweihundert und funfzig Thürmen vertheidigt und mit hundert ehernen Thoren versehen, von der Burg des Königs, von den schwebenden Gärten, von allem diesem haben sich keine Reste erhalten; nur Hügel von Ziegeln und Schutt breiten sich aus, welche das Daseyn dieser Werke errathen lassen. Vier Hügel sind es vorzüglich, die das Auge

*) Niebuhr, Reisebeschreibung, Th. II. S. 353. Robert ker Porter, Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia etc. Vol. II. p. 410.

**) Robert ker Porter a. a. O. giebt die ausführlichste Beschreibung von Babylon, mit einem Plane des Ganzen und mehrern Abbildungen der Reste.

Digitized by Google

auf sich ziehen. Auf der westlichen Seite des Euphrat erhebt sich Birs Nimrod, die nördliche Seite faßt die drei andern Hügel in sich, Mukallibe, Kafr, Amram*).

Der erste dieser Hügel, Birs Nimrod, der pyramidalisch emporsteigt, ist der beträchtlichste, und auf jeder seiner vier Seiten giebt er verschiedene Ansichten, von denen die Figur 3. die östliche Ansicht darstellt. Den Gipfel des Hügels nimmt eine solide Mauer ein, unstreitig die Ecke eines viereckigen Gebäudes, das man als einen Rest des Tempels des Belus betrachtet. Der Hügel Kafr, eine Mauer mit Strebepfeilern tragend, wird merkwürdig durch verschiedene Alterthümer vom alten Babylon, die man hier ausgräbt, geschnittene Steine in Cylinderform, von Agat und andern Steinen, auch aus Thon gebildet, unstreitig Amulette, mit mythologischen Vorstellungen und Keilschrift.

Das Baumaterial der babylonischen Denkmäler sind Ziegel, theils gebrannte, theils ungebrannte. Diese Ziegel, häufig glasirt, werden durch die Keilschrift interessant, die auf vielen sich findet. Das Bindemittel besteht entweder aus Lehm mit gehacktem Stroh, oder aus Naphtha.

Ein besonderer Rest alter Zeit hat bei Bagdad sich erhalten, Akarkouf, auch Tell Nimrod genannt**), der Thurm des Nimrod. Auf einer Erhöhung ragt ein mächtiger Pfeiler empor, aus gebrannten Ziegeln, in seiner jetzigen Höhe ungefähr hundert und dreißig Fuß, bei der Breite von hundert Fuß. Hin und wieder zeigen sich kleine Löcher, die jetzt verstopft sind. Dieses Mauerwerk gleicht bei dem ersten Ansehn einem Felsenstück, und sein Anblick imponirt schon in weiter Ferne.

Finden wir hier nur übereinander gestürzte Haufen von Ziegeln, so zeigt sich für die Ausbildung der Baukunst nur wenig von Erheblichkeit. Alles, was vom Gemäuer übrig blieb, läßt weder eine architektonische Form sehen, noch Ausladung der Glieder oder irgend ein Profil. Rohe Mauern nur sind

---

*) Robert ker Porter a. a. O., Vol. II. pag. 305. Mehr über diese Ruinen von Babylon findet man in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum ꝛc. Abschn. Meder, Babylonier.

**) Robert ker Porter a. a. O., pag. 276.

Digitized by Google

es, die vor uns sich erheben, von aller Bekleidung entblößt, nur der Kernbau, der sonst jene Formen trug.

Perser.

Auf eine rühmlichere Weise zeichnen sich die Perser aus durch ansehnliche Steinbaue, durch besondere Bildung einzelner Theile. Hier finden wir zwar keine Tempel, aber andere Werke stellen uns das Charakteristische der persischen Kunst dar. Das Gebot ihrer Religion erlaubte ihnen weder Tempel zu errichten, noch das Bild der Gottheit aufzustellen, nur das Symbol derselben, die Lichtkugel, die häufig auf Sculpturen sich findet. Das heilige Feuer war der Gottheit Bild; aber nicht in Tempeln eingeschlossen, wurde es auf Hügeln verehrt, auf großen dazu eigends erbauten Feuerherden. Diese sind als Nationalwerke der Perser zu betrachten. Bei Murgab, bei Nakschi Rustam, bei dem Dorfe Kerm haben sich einige solcher Feueraltäre erhalten. Den letztern giebt die Figur 4. Jetzt als ein roher Stein erscheinend, wurde er wahrscheinlich durch die Länge der Zeit seiner glatten Bearbeitung und seines Ansehns als Altar beraubt; nur zwei vertiefte Rundungen sind jetzt noch sichtbar, an der südlichen und östlichen Seite, die eine mit einer verlöschten Aufschrift, die andere mit Merkmalen einer Sculptur. Solche Feueraltäre zeigen auch die Typen der Münzen der Sassaniden.

Sind nun bei den Persern keine Tempel zu finden, so hat doch ein mächtiger Bau sich erhalten, der ihre Kunst uns darstellt, die Ruinen des viel besprochenen Persepolis. Um das verschanzte Feldlager des Königs versammelten sich die Landbewohner und legten sich hier Wohnungen an. So entstand unter den Achämeniden, durch Cyrus, Pasargadae, das Darius Hystaspis erweiterte, wodurch die Stadt sich bildete, welche die Griechen Persepolis nannten *).

Was die ursprüngliche Bestimmung dieser Gebäude betrifft, so giebt ihre Lage darüber die beste Auskunft. Sie breiten sich am Fuße des Berges Rachmed aus, in dem zwei Grabmäler

*) Hoek, Veteris Mediae ac Persiae monumenta.

Digitized by Google

sich befinden, das größte unbezweifelt des Darius Hystaspis *). Und so sehen wir hier die Wohnungen der Magier, welche dem Grabmale des Königs zum Dienst bestimmt waren, die Todtenopfer verrichteten und die in einem Theile des Gebäudes aufbewahrten königlichen Schätze bewachten.

Der Platz, welcher die Ruinen trägt, auf der hintern Seite mit dem Gebirge verbunden, hat an den drei übrigen Seiten eine Grundmauer aus großen Steinblöcken von grauem Marmor. Des Platzes Gestalt ist weder regelmäßig, noch in vollkommener Ebene, und einige der Trümmer haben eine höhere Lage als andere **). Eine doppelarmige Treppe, Figur 5., aus Quadern, führt auf die Fläche, auf der die Gebäude sich erheben. Hier empfängt uns ein großes Thor, der Haupteingang zu der Anlage des Todtenpalastes. Zwei Mauern erheben sich dem Auftritte gegenüber, dreißig Fuß hoch, aus großen Quadern errichtet. Zwei ähnliche in geringer Entfernung davon machen den innern Schluß des Thores. Zwischen beiden Mauern erheben sich vier Säulen, im Viereck, von denen jetzt nur noch die zwei erstern aufrecht stehen. Die Außenseiten jeder der vordern Mauern sind mit dem Bilde des Einhorns geschmückt, den Persern das Symbol der reinen Thierwelt; die innern Mauern tragen den persischen Sphinx, ein Schutzgenius.

Durch diesen Eingang auf der Fläche angelangt, stößt uns, wenden wir uns nach Süden, eine Colonnade entgegen, unstreitig eines großen prächtigen Palastes Reste. Der Fußboden, der sie trägt, ist acht Fuß höher als der vorliegende Platz. Eine Doppeltreppe giebt zu der Colonnade den Aufgang, deren Mauern mit Sculpturen verziert sind, ein feierlicher Aufzug, mit vielen Inschriften von Keilschrift untermischt.

Weiter hin nach Süden breiten sich zwei Gebäude aus, in einiger Entfernung von einander stehend, wo ebenfalls Säulen

*) Grotefend hat in der Keilschrift auf den Mauern von Persepolis die Namen des Darius und Xerxes gefunden.

**) Niebuhr, Reisebeschreibung, Th. II. S. 121 ff. — Robert ker Porter, Travels in Georgia etc. Vol. I. p. 576 ff. — Ouseley, Travels in various countries of the East. etc. Nicht zur Ansicht ist uns gekommen Journal of the British embassy to Persia etc. Also a Dissertation upon the Antiquities of Persepolis by William Price.

Digitized by Google

übrig sind und hier und da Mauern sich erheben, bald mit Eingang-ähnlichen Oeffnungen versehen, bald mit nischenartigen Vertiefungen besetzt. Mehr nach Osten zu, dem Gebirge näher, stellen sich Reste eines bedeutenden Gebäudes dar, von dem, jedoch nur in Bruchstücken, die Umfassungsmauern erhalten sind. Zwischen diesem Gebäude und einem andern gegen Süden gelegenen ragen Reste eines Thores empor, kleiner als das vordere, das in die innern Anlagen geführt zu haben scheint. Hier sind noch Reste von drei Gebäuden übrig, eins gegen Süden gelegen, zwei andere gegen Westen, ebenfalls aus einzelnen Säulen und Bruchstücken von Mauern bestehend. An dem kleinern Thore zeigt sich die Sculptur, der König sitzend auf dem Throne, von Dienern umgeben.

Dieß sind die Reste des Todtenpalastes. Ein anderes merkwürdiges Denkmal, in einiger Entfernung vom Palaste gelegen, ist Nakschi-Rustam, auch Tackt-Rustam genannt, nach einem mythischen Helden der Perser, dem jetzt das Denkmal zugeeignet wird. Es sind Reste der Gräber der Könige der Perser, in die gerade aufsteigende Fläche des Felsen eingehauen. Sie sind mit architektonischen Zierden besetzt, und mit Sculpturen, die Apotheose der Könige vorstellend und der Könige Thaten *). Nur zwei der obern Denkmäler sind aus den Zeiten der Achämeniden, ähnlich dem Grabmal des Darius bei den Ruinen von Persepolis, die beiden untern gehören den Sassaniden an, wie die Arbeit der Sculpturen erkennen läßt.

Andere Ruinen gegen Mittag von dem Todtenpalaste, wieder andere nördlich, waren unstreitig Theile von Persepolis. Mehrere Gegenden bewahren auch noch Reste von Bauwerken aus den Zeiten der Achämeniden, bei Fasa, bei Gaza, bei Hamadan, bei Bissuntun. Vom Jahrhundert der Arsaciden hat sich nur eine Inschrift erhalten. Mannigfaltige Andenken aber haben die Sassaniden hinterlassen **), in Felsen gehauene Sculpturen, Reste von Gebäuden, von denen die der Stadt Scha-

*) Robert ker Porter, Travels in Georgia etc., Vol. I. giebt Abbildungen davon.

**) Ausführlicher in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum ꝛc., Abschn. Perser.

Digitized by Google

pur die merkwürdigsten sind, gegründet vom König Schapur oder Sapor dem Ersten.

Die Werke der Sassaniden sind im griechischen Styl, aus den letzten Zeiten der Kunst, wo diese schon in ihrem Verfalle sich befand. Das Charakteristische der Baukunst der alten Perser ist daher nur aus den Gebäuden der Achämeniden zu erkennen. Hier finden wir die Säulen der persischen Kunst, die durch schlanke Gestalt und besondere Bildung vor den Säulen der Aegypter und der Griechen sich auszeichnen. Figur 6. Die Schäfte haben eine besondere Cannelirung. Der Fuß trägt eine glockenartige Form, verziert mit Blättern. Verschieden gebildet in Gestalt und Höhe zeigen sich die Knäufe. Einige, ungefähr ein Drittel der Höhe des Schaftes hoch, haben drei Abtheilungen, Figur 6. a., glockenförmig ist die untere, einem Gefäß gleich die mittlere, beide mit Blättern verziert, die obere hat vier Vorsprünge, oben und unten in schneckenförmigen Zügen sich endend, bald zwei Schnecken, bald vier an jedem Vorsprunge. Andere Capitäle, von geringerer Höhe, Figur 6. b., bestehen aus dem gedoppelten Vordertheile des Einhornes, zuweilen des Löwen.

Gesimse haben sich wenig erhalten. Die Eingänge sind bedeckt mit einer starken mit Blättern besetzten und mit einem Riemen bedeckten Hohlkehle. Von Säulen-Gebälken findet sich kein Rest. Wahrscheinlich waren sie dem gleich, was das Grabmal des Darius Hystaspis aufzeigt *). Ein hoher, über die Säulen sich streckender, in verschiedene Streifen getheilter Unterbalken, den ein mit Zahnschnitten verzierter Leisten deckt.

In der Bearbeitung der Sculpturen, die in großer Anzahl die Werke der Baukunst decken, erblicken wir nur noch den Anfang der Kunst. Steif und ängstlich in der Zeichnung, jedoch von ganz anderem Charakter, als die ägyptischen Figuren an sich tragen, überdieß von ungeübter Hand in der Behandlung, sind zugleich alle menschliche Figuren in der Bildung sehr wenig von einander unterschieden, und alle im Profil aufgestellt. Die Sculpturen sind erhaben gearbeitet, vertieft die Keilschriften.

Man hat auch von Ueberbleibseln des Grabmals des Cyrus

*) Chardin, in seiner Reise durch Persien giebt Abbildung davon.

Digitized by Google

gesprochen, und mehrere englische Reisende glauben es in einem Denkmale gefunden zu haben, das bei der Stadt Murgab zu sehen ist. Allein sie täuschen sich, denn da in dieser Gegend die von Cyrus gegründete Stadt Pasargadae nicht lag, so darf auch hier sein Grabmal nicht gesucht werden*). Uebrigens trifft die Beschreibung, welche alte Schriftsteller vom Grabmal des Cyrus geben, ein thurmähnliches Gebäude mit mehrern Stockwerken übereinander, auf keine Weise mit dem Grabmal bei Murgab überein, ein gewöhnlicher Sarkophag, der, nach den Ruinen zu urtheilen, von vier und zwanzig Säulen umgeben war. Dieß Grabmal, ganz im griechischen Styl, entstand unstreitig zu den Zeiten der Sassaniden, durch griechische Künstler angelegt. Daß diese aber hierdurch dem Cyrus ein Denkmal weihen wollten, ist nicht wahrscheinlich, weil kein alter Schriftsteller davon Nachricht giebt.

Aegypter.

Die Bauwerke der Völker, die wir seither in Betracht zogen, ließen uns verschiedene Arten der Ausführung der Kunst erkennen. Aber sie erschien hier noch nicht zu einem festen Punkte emporgehoben. Jetzt nahen wir einem Volke, wo wir dieses finden, welches die Kunst durch einen hohen Charakter auszuzeichnen verstand, den Aegyptern. Wie in Aethiopien, in Nubien in den ältesten Zeiten nur Grottenbaue ausgeführt, die Tempel in die Felsen eingegraben wurden, haben wir bereits berichtet. Durch diese mächtigen Baue, volle, kräftige Massen, gründete sich das Charakteristische der Bauart der Aegypter, das Großartige, das Colossale, imponirend in Gestalten.

In bedeutender Höhe steigen die Werke empor, in derben Umfassungsmauern, deren Stärke durch die pyramidalische, nach oben eingezogene Form ein milderes Ansehn erhält. Die schwere, aus großen Steinen bestehende Bedachung forderte zur Unterstützung viele Säulen von ansehnlicher Stärke. Das Düstere, was durch solche Gestalten entstehen konnte, wurde durch Zierden gemildert; Sculpturen mannigfaltiger Art, Götterbilder, religiöse Ceremonien, geschichtliche Darstellungen, fanden hier eine

*) Hoek, Veteris Mediae ac Persiae monumenta.

Digitized by Google

bedeutungsvolle Stelle, welche durch die untermischten Hieroglyphen Erklärung erhielten, deren Sinn, so manche Gelehrte ihn auch mit großem Scharfsinn auszumitteln bemüht sind, doch wohl lange noch ein Räthsel bleiben wird.

Bei den Säulen der ägyptischen Kunst herrscht die größte Abwechselung und Freiheit, nicht in Fesseln bestimmter Säulenarten eingeengt. Figur 7. Sind einige Säulen mit glatten Schäften versehen, so tragen doch die meisten Verzierungen. Wir sehen hier die Schäfte aus runden Stäben zusammengesetzt, bald die ganze Länge des Schaftes einnehmend, bald durch horizontale Ringe unterbrochen, bald an dem obern Theile mit schmälern Stäben abwechselnd. Andere Schäfte sind oben unter dem Capitäl, mit drei oder vier Ringen versehen, der untere Theil hat Blätterzierden, indeß das Mittel glatt bleibt. Viele Schäfte sind auch mit Sculpturen und Hieroglyphen besetzt. Gemeiniglich ist der Schaft durchgängig von Einer Stärke, doch findet man ihn auch oben und unten ein wenig eingezogen. Unten bei dem Aufstande ist die Kante des Schaftes ein wenig abgerundet, dem Aufsteigen der Säule ein leichteres Ansehn zu gewähren.

Ein mit Gliedern versehener Säulenfuß ist nicht anzutreffen; eine einfache, runde Platte, als Plinthus, dient dem Schafte zum Aufstande.

Die Capitäle zeigen sich gleichfalls in der größten Abwechselung. In den ältesten Zeiten scheint nur eine starke, einfache, viereckige Platte das Capitäl ausgemacht zu haben. Dann kommen runde Knäufe vor, unten beim Aufstande auf dem Schafte eingezogen, mit mancherlei Zierden aus Stäben und Ringen besetzt, auch mit Hieroglyphen. Zierlicher wurden die Capitäle gebildet nach einem von unten nach oben sich ausbreitenden Blumenkelche. Hier war die geheiligte Lotosblume und ihr Fruchtkelch das Vorbild, auf mannigfaltige Weise in Rücksicht der Bildung der Blätter und ihrer Zusammenstellung angewendet. Als die Griechen in Aegypten Tempel im Styl der Landesbauart errichteten, brachten sie an den Capitälen mehr Mannigfaltigkeit an, die durch Eleganz sich auszeichnet, den Kopf der Isis und andere Zierden, wobei einige Capitäle dem Palmbaum gleich gebildet sind.

Digitized by Google

Bei der Höhe der Säulen fand kein festbestimmtes Maß statt, das richtige Auge des Künstlers bestimmte es nach der Höhe und Größe des Gebäudes. Die Säulen sind aus mehreren Blöcken zusammengesetzt.

Einfach sind die Gebälke der Aegypter. Ein vierkantiger Steinblock ruht von Säule zu Säule gewöhnlich auf einem dem Capitäl aufliegenden Cubus. Dieser Steinblock ist der Architrav, über den die großen Tafelsteine hervorragen, die Bedeckung des Gebäudes, welcher Vorsprung den Kranz bildet. Sein Profil besteht aus einem Riemen, unter dem eine tiefe Hohlkehle sich einzieht, unten mit einem vorspringenden Rundstabe besetzt. Auf solche Weise bestand das ägyptische Gebälke nur aus einem Unterbalken und einem Kranze. Ein Fries fand hier nicht statt. Verzierungen sah man hier keine, nur die Hohlkehle trug eine solche, glatte Streifen, nebst Blättern. Ueber den Eingängen der Tempel aber stand in der Hohlkehle eine sprechende und bedeutende Verzierung, die Kugel mit den Sperberflügeln und den Schlangen, das Symbol des Weltgeistes, die Dreieinheit der Urkraft. Das Licht, die Weisheit des Schöpfers ist in dem Bilde der Lichtkugel gegeben, die Schlange deutet auf Leben, Stärke, Macht, in den Flügeln liegt das Wehen des Geistes, durch den Alles geordnet und belebt wird.

Gewölbe waren der ägyptischen Bauart nicht bekannt. Wo die gewöhnliche gerade Bedachung nicht gebraucht wurde, da bediente man sich, jedoch nur bei Bauen von geringer Spannung, der Einrichtung, die Quadern der Mauern innerhalb des zu bedeckenden Raumes, stufenweis nach oben zu nach und nach vorzustrecken, bis zu einer gewissen Höhe, wo alsdann die Oeffnung mit einem Tafelsteine zugedeckt wurde. Auch bestand eine solche Bedeckung zuweilen aus zwei nach oben zu schräg gegen einander gelegten Tafelsteinen, die oben unter einem spitzen Winkel sich vereinigen. Zwar findet sich in einer Kammer einer Pyramide bei Sakarrah *) ein Gewölbe nach gewöhnlicher Art, allein die ganze Einrichtung und die regelmäßige Anlage dieser Kammer bezeugt deutlich ihren spätern Ursprung.

*) Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon, S. 235.

Digitized by Google

Was die Bauwerke betrifft, welche Aegypten aufzeigt, so finden sich schon in Aethiopien mehrere Tempel aus alten Zeiten, wie auf der Insel Argo, dann bei dem Felsen Barkal und bei dem Dorfe Soleb *). Aus Nubien hervorgehend, verbreiteten sich mit der Zeit nach Aegypten Bewohner, die im Thale sich ansiedelten, welches der Nil bildet. Zuvörderst war es Oberägypten, welches angebaut wurde. Hier gründeten die Könige Theben als die Hauptstadt, die sie auf's prachtvollste mit Tempeln und Palästen ausschmückten, die noch jetzt in ihren Ueberbleibseln Erstaunen erregen. Nach geraumem Aufenthalte in dieser Gegend suchten die Bewohner die weitern Fluren auf und besetzten Mittelägypten, wo Memphis als die Hauptstadt der Könige glänzte, von dem aber keine Spur mehr übrig ist. Die in Mittelägypten zunehmende Menge breitete sich nun nach Unterägypten aus, wo Sais die Hauptstadt war, die nachher durch Alexandria verdrängt wurde.

Unter den Bauwerken der Aegypter, die wir jetzt in Betrachtung ziehen, fordern die Tempel vorzüglich Aufmerksamkeit. Zu den Tempeln führte gewöhnlich ein freier mit Steinplatten belegter Platz, dem Strabo den griechischen Namen Dromos giebt **). Die Seiten des Zuganges deckten eine Reihe von Steinbildern, bald Sphinxe, bald Widder. Nun traten große, pyramidalisch gebildete Thore entgegen, Propyläen, Pylonen, bald ein solches Thor, bald mehrere dergleichen in bestimmten Entfernungen aus einander, wozwischen Höfe lagen. Darauf folgte der Tempel selbst. Seine Zelle enthielt gewöhnlich zwei Abtheilungen, das Heilige, und das Sanctuarium, in welchem das Bild der Gottheit stand, dem der Tempel geweiht war. Große Tempel hatten mehrere Abtheilungen, Vorzellen und Vorsäle. Vor den Tempeln standen Obelisken oder auch colossale Bildsäulen, welche dem Feierlichen des Ganzen eine besondere Würde mittheilten. Bei ansehnlichen Tempeln wurden

*) Journal of the visit the some parts of Ethiopia, by George Waddington and Barnard Hanbury, pag. 43. 159. 242. 286. — Reisen in Nubien, Kordofa und im peträischen Arabien von Dr. Eduard Rüppel, S. 80. 83. 86.

**) Strabo. XVII. pag. 1158.

Digitized by Google

an den Seiten der Zellen Gänge mit Zimmern angebracht, die Strabo Flügel, Pteros *) nennt.

Von hohem Alter sind die Tempel zu Syene, jetzt Essabua, die auf der Insel Elephantine, so wie der Tempel zu Hermopolis. Ferner gehören in die frühere Zeit die Tempel zu Theben, obschon hier in spätern Zeiten manche Neuerung mag stattgefunden haben. Nicht weniger sind hierher zu rechnen die Tempel zu Erthont, dem alten Hermontis, zu Esne, zu Elkab, das alte Ilythia, und der kleinere Tempel zu Edfu. Auch der Tempel zu Ombos ist theilweise aus früherer Zeit. Ein hohes Alter hat auch der Tempel zu Khargeh, in der Oasis von Theben. Und so war ebenfalls der Tempel zu Abydos in frühern Zeiten entstanden, da die Stadt eine der ältesten Aegyptens ist, der aber noch in späteren Zeiten Verschönerungen erhielt, worunter die Tafel von Abydos die merkwürdigste ist **). Sie enthält die Namen der Pharaonen, die Reihe der Könige in Aegypten in Hieroglyphen, eingeschlossen in Ringen. Aehnliche Tafeln haben sich in den Ruinen von Theben erhalten, im Memnonium und zu Medinet-Abu.

Aber auch in späteren Zeiten wurden in Aegypten Tempel nach der Bauart des Landes aufgeführt, unter den Ptolemäern bis spät unter den römischen Kaisern. Die schönen Tempel auf der Insel Philä, die wegen ihrer Größe ausgezeichneten Tempel zu Tentyra und der eine zu Edfu, sie alle sind Werke der Griechen. Auch selbst in den oberen Theilen des Landes, in Aethiopien und Nubien finden sich Tempel, welche durch die Bearbeitung eine späte Entstehung erkennen lassen. Aus den Inschriften in den Steinbrüchen zu Gartas wird es gewiß, daß noch in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts unserer Zeit-

*) Die Philologen verstehen unter den Pteros des Strabo die Propyläen, eine sehr falsche Ansicht, da ein Ort, der Flügel genannt wird, wohl keine andere Stelle als an den Seiten des Gebäudes haben konnte, überdieß auch Strabo die Propyläen besonders erwähnt.

**) Vom Monumente zu Abydos enthält das Buch von Klaproth, Examen critique des travaux de feu M. Champollion, sur les hiéroglyphes, eine genaue Abbildung. Auch findet sich eine Abbildung davon in Rosselini, I Monumenti dell' Egitto e della Nubia, Vol. I. pag. 150.

Digitized by Google

rechnung, während der Herrschaft der Römer, Tempel im ägyptischen Style gebaut wurden.

Nach den Tempeln treten die Paläste vor uns. Hier kommen vorzüglich die Ueberbleibsel von Theben in Betracht, unstreitig die ausgezeichnetsten Bauwerke Aegyptens, die imponirendsten der ganzen Welt. Außer prachtvollen Tempeln zeigen sich hier auch weitläuftige Paläste. An beiden Seiten des Nils ausgebreitet, nehmen die Trümmer von Theben ein weites Thal ein. Sie werden nach den jetzt hier liegenden vier Dörfern benannt. Auf der Westseite des Nils befinden sich Medinet-Abu und Kurnu, die Ostseite hat Luxor und Karnak. Medinet-Abu zeigt, neben andern Resten, vorzüglich den Palast des Osymandias und das Memnonium mit seinen sechszig Fuß hohen Colossen *). Bei Kurnu kommt uns wieder ein Palast entgegen. Bei Luxor prangen hohe Propyläen, vor ihnen Obelisken, und eine bedeutende Anzahl Trümmer sind Ueberbleibsel mächtiger Paläste. Die bei Karnak liegenden Reste übertreffen die vorigen an weitläuftiger Anlage und Pracht.

Merkwürdige Denkmale sind auch die in Felsen gehauenen Gräber, die besonders bei Theben durch Größe und Pracht sich auszeichnen. Diese Grotten, auf beiden Seiten des Nils, erheben sich nicht selten in mehrern Reihen übereinander. Sie enthalten Säle und Gemächer, die Wände prangen mit übermalten Sculpturen, mit welchen Gemälde abwechseln. An Größe und Pracht werden vor andern die sogenannten Königsgräber gerühmt im Thal Beban-el-Malik, von denen das eins der prachtvollsten ist, welches Belzoni öffnete **). Auch bei Elkab befinden sich bedeutende Felsengräber.

Die berühmtesten Grabmäler sind die Pyramiden. Schon in dem obern Theile des Landes, selbst in Aethiopien, erscheinen Pyramiden, von denen mehrere einen spätern Ursprung erkennen lassen, einige jedoch ein hohes Alter verrathen. Und so könnte vielleicht der Ursprung der Pyramiden in Aethiopien

*) Ueber den Klang der Memnonssäule sind in neuern Zeiten Entdeckungen gemacht, daß er von einem darin aufgehängten Steine herrühre, an den elt in der Statue verborgener Priester anschlug. Archäologisches Intelligenzblatt zur Hallischen Literatur-Zeitung vom J. 1833, No. 13.

**) Belzoni, Voyage en Egypte et en Nubie, Vol. I. p. 370.

Digitized by Google

zu suchen sein. Mehrere Reisende geben Nachricht über diese Pyramiden *), bei der Felsenmasse Barkal, bei Nouri an verschiedenen Orten, nördlich von der Insel Kurgos, auf dem Ost-Nilufer. Unter den Pyramiden bei El-Bellal fand Waddington eine, die durch ihre Anlage merkwürdig wird. Sie ist gedoppelt, und eine kleinere wird von einer größern, äußern, eingeschlossen. Figur 8. Von dieser ist ein Theil herunter gestürzt, wodurch die innere zum Vorschein kommt. Daß diese frei stand, mit der äußern in keiner Verbindung, zeigt ihre frei in die Höhe steigende Spitze. Nach Waddington's Ansicht ist die innere Pyramide nicht aus gleicher Zeit mit der äußern, sondern von höherm Alter, als diese; anderes Gestein, andere Bauart lassen dieses erkennen.

Sollten nun in sehr frühen Zeiten schon Pyramiden errichtet worden sein, so ist es auffallend, daß Oberägypten, in der Gegend um Theben, keine aufzeigt. Hingegen finden sie sich wieder in den Ebenen von Memphis. Diese Pyramiden sind unter allen die vorzüglichsten, und unter diesen nehmen die bei Gizeh den ersten Platz ein. Eine bedeutende Anzahl von Pyramiden verbreiten sich hier auf dem Gefilde, zwei durch besondere Größe sich auszeichnend. Um sie herum steigen mehrere kleine auf, jetzt zerstört, und tempelartige Vorbaue gaben den Pyramiden noch höhere Würde, und der ungeheuere Sphinx schloß den Eingang des Heiligen. Figur 9. Dieser Sphinx, jetzt nur mit dem Kopfe aus dem Sande hervorragend, der ihn verschüttet, hat, wie man beim Nachgraben fand, zwischen seinen Vorderfüßen einen kleinen Tempel **) und an seiner Brust eine Granittafel mit Hieroglyphen.

Das Besondere der Pyramiden ist der Mangel aller Hieroglyphen, ohne welche sonst kein ägyptisches Denkmal sich zeigt. Es scheint eine festgesetzte Gewohnheit gewesen zu sein, vielleicht aus dem Cultus hervorgehend, die Hieroglyphen hier wegzulassen. Zwar fand Minutoli im Innern einer Pyramide bei Sakarra Hieroglyphen an den Thüren zweier Nebenkammern;

*) Rüppel, Reise durch Nubien, S. 93. ff. Waddington S. 171. Caillaud, Voyage a Meroe, Taf. XXXI—XLV.

**) Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten ꝛc., Th. I. S. 71.

Digitized by Google

doch hat diese Pyramide so viele Zeugen, in spätern Zeiten im Innern Einbaue und Veränderungen erlitten zu haben, daß gewiß auch die Hieroglyphen erst damals aufgezeichnet wurden, als man den alten Cultus nicht mehr befolgte.

Auch außerhalb Aegypten haben sich Denkmäler erhalten nach ägyptischer Bauart. Man findet sie im peträischen Arabien in der Gegend von Suez *) bis an den Berg Sinai.

Wenn man von Suez herabgeht, so kommt man zu den alten ergiebigen Kupferminen Nasb oder Nahabs, wo auf einem Hügel ein kleiner, acht Fuß hoher Obelisk aus Sandstein liegt, mit schön gearbeiteten Hieroglyphen besetzt. Weiter hin zeigt sich der von Niebuhr **) entdeckte ägyptische Todtenacker, bei dem Sandsteinhügel Gebel-Mokkateb oder Mokkatem. Auf einem flachen Hügelrücken zwischen schroffen Sandsteingebirgen breitet sich ein länglich viereckiger Grundbau aus, Reste eines alten Gebäudes, hundert und sechszig Fuß lang, beinahe sechszig breit, aus Sandstein. Am Eingange der Südseite stehen vier kleine Säulen mit viereckigen, durch Isisköpfe verzierten Capitälen. Ihre Basen haben die besondere Form eines länglichen Vierecks. Die Schäfte sind mit Hieroglyphen besetzt.

Gegen Westen zu ragen Ruinen eines kleinen Tempels hervor, vor dem Eingange mit pyramidischen Pylonen gedeckt. Im Innern liegen zwei Säulen, den vorigen gleich.

Auf der Ostseite des Platzes sieht man drei Catacomben in den Felsen gehauen, die eine mit Hieroglyphen ausgeziert, deren flache Decke von einem Pfeiler getragen wird. In allen dreien liegen verstümmelte Statuen aus Sandstein, und in der einen findet sich ein Bruststück einer aus Breccia gehauenen Bildsäule der Isis, die den Orus säugt, im besten ägyptischen Style gearbeitet.

Innerhalb der Umzäunung des Tempels und außerhalb derselben verbreiten sich auf allen Seiten viele Grabsteine, sieben bis neun französische Fuß hoch, unten ein längliches Viereck

---

*) Rüppel a. a. O. S. 243. ff., 263.

**) Niebuhr, Reisebeschr. Th. I. S. 235. Taf. 44. Abbildung der Ruinen Taf. 45. 46. Rüppel a. a. O. S. 267.

Digitized by Google

bildend, oben abgerundet *). Auf den Seiten sind Hieroglyphen eingehauen, und auf den meisten steht auf der breiten Seite in der obern Abrundung die geflügelte Kugel mit den zwei Schlangen, darunter aber eine Sculptur, Priester, welche der Isis opfern.

Auf dem weiten Wege nach dem Berge Sinai liegen auf einer Anhöhe die Ruinen der alten Stadt Firan **), die aber von keinem Betracht sind, wahrscheinlich aus dem fünften Jahrhundert abstammend. An der Felsenwand des südwestlichen Gebirges befinden sich einige aus Sandstein erbaute ägyptische Grabstätten, aber ohne Hieroglyphen. In dem Thale Magara sind hin und wieder an den Felsenwänden Hieroglyphen eingehauen.

Alle diese ägyptischen Ueberbleibsel schreiben sich unstreitig von einer ägyptischen Colonie her. In den frühesten Zeiten verließen jedoch die Aegypter ihr fruchtbares Nilthal nicht; erst unter Psammetich gingen viele der ägyptischen Krieger, die sich mit den herbeigezogenen Griechen nicht befreunden konnten, nach Aethiopien, wo sie sich niederließen. Eroberungen, welche ägyptische Könige schon vor Psammetich in Asien machten, und die nachher weiter verfolgt wurden, mußten Gelegenheit geben, daß Aegypter sich hier ansiedelten. In diesem Jahrhundert können vielleicht die Wohnorte der Aegypter im peträischen Arabien gegründet worden sein. Die größere Bevölkerung und der weitere Anbau dieses Theiles von Arabien aber mag wohl erst unter den Ptolemäern erfolgt sein.

Theils konnte damals hier die Handelsstraße zwischen Asien und Aegypten, bestand sie vielleicht auch schon in frühern Zeiten, sich erweitert haben und lebendiger geworden sein, theils wurden gewiß unter den Ptolemäern die Kupferminen von Nasb eifriger bearbeitet, als etwa früherhin. Wenn wir hiervon keinen weitern Beweis haben, so kann schon die große Anzahl der Kupfermünzen davon Zeuge sein, welche während des Wirkens jener Könige in Alexandrien und andern Orten ihres

*) In den Fundgruben des Orients, Th. V. S. 417, hat Rüppel eine Zeichnung dieser Steine gegeben.

**) Rüppel, Reise S. 263. Fundgruben des Orients, Th. V. S. 432.

Digitized by Google

weit ausgebreiteten Reiches geprägt wurden, unter denen viele von beträchtlicher Größe sind *). Hierzu kommt noch die ungemeine Anzahl der alexandrinischen Kupfermünzen, die unter den römischen Kaisern, von Augustus an bis zu Diocletian und seinen Mitregenten, vorzüglich unter Trajanus, Hadrianus und den Antoninen ihr Dasein erhielten. Daß das zu allen diesen Münzen benöthigte Kupfer aus den Gruben von Nasb geliefert wurde, ist mehr als wahrscheinlich, da in Aegypten selbst ein solches Metall nicht gefunden wurde.

Etrusker.

Ein Volk, das in frühern Jahrhunderten nicht wenig zur Ausbildung der Baukunst beitrug und den Weg zu ihrer Vervollkommnung bereitete, sind die Etrusker. Zwar in Rücksicht der Kunst mit den Griechen der ältesten Zeiten verwandt, zeigen sie doch auch manches Eigenthümliche auf. Ernst und hohe Einfalt ist das Charakteristische ihrer Bauwerke, und was von ihnen übrig blieb, zeigt in den Theilen, wie in dem Ganzen, große Massen.

Der Grund der Gleichheit der Kunst der Etrusker und Griechen läßt auf einen gemeinschaftlichen Ursprung schließen, der in dem Urlande, dem Kaukasus, zu suchen ist. Hier mußten Etrusker und Pelasger einander sich genähert haben, aber sie trennten sich bei ihrer Auswanderung. Die Pelasger ließen sich in dem nachmaligen Thracien nieder, die Etrusker gingen weiter, in die Fluren Mittel-Italiens, und wurden die Urbewohner der nachher benannten tuskischen Lande. Viele der Wandgemälde ihrer Grabkammern, viele der mythologischen Darstellungen auf den Grabgefäßen lassen in den Gegenständen selbst, wie in dem Style der Arbeit **), den orientalischen Charakter nicht verkennen.

Hatten die Etrusker das erworbene und von ihnen angebaute Land eine geraume Zeit allein besessen, so erschien nachher bei ihnen ein Stamm der Pelasger. Dieß geschah ungefähr

*) Rüppel erhielt bei seiner Anwesenheit im petraischen Arabien eine im Thal Kubach gefundene Kupfermünze der Ptolemäer.

**) Dorow, Etrurien und der Orient.

Digitized by Google

290 Jahre vor Roms Erbauung *). Hier angesiedelt, ver
ten sie sich bald mit den Etruskern, die endlich aufhörten,
eigenes Volk zu sein, und hellenische Bildung annahmen. E
Verbindung der Griechen mit den Etruskern in sehr frühen
ten, ihr Einfluß auf dieselben, bezeugt die große Anzahl grie
scher Vasen, die in den Gräbern Etruriens gefunden werd
besonders in des Landes südlichen Theilen.

Die vielen Städte Etruriens, im höchsten Alterthume
gründet, im pelasgischen Zeitalter erweitert und verschönert,
große Anzahl von Tempeln und andern öffentlichen Gebäud
welche diese Städte in sich faßten, beurkunden den nicht ger
gen Grad der Cultur der Etrusker. Diese Bildung verbreit
sich nach und nach zu den benachbarten Völkern und dann a
zu den Römern, die von ihnen religiösen Cultus, Kunst u
Wissenschaft annahmen.

Die ältesten Werke der Etrusker bestanden aus Polyge
mauern. Wir haben bereits erwähnt, wie solche Reste ural
Bauwerke annoch in mehreren Städten Mittelitaliens gefund
werden, zu Terracina, Anagni, Alatri und mehreren Orten *
Bei weitern Fortschritten in der Technik wurden die Steine
Quadern gehauen, und, ohne Mörtel anzuwenden, zu d
Mauern gebraucht. Diese Steine erhielten, was auch bei a
dern Völkern des Alterthums sich findet, eine ansehnliche Grö
Bei der Stadtmauer von Volterra sind die kleinsten Stei
ungefähr neun römische Fuß lang, die größten zwölf Fuß. Vi
Steine der Mauer zu Cortona haben zwei und zwanzig röm
sche Fuß in der Länge, sechs zur Höhe. In einem alten etru
kischen Grabmale zu Cortona, die Grotte des Pythagoras g
nannt, giebt es Steine von dreizehn Fuß Länge.

Auch der Ziegel bedienten sich die Etrusker zum Baue
Vitruv, auch Plinius **) gedenken einer alten Mauer vo

*) C. O. Müller, die Etrusker, I. S. 75. 99 ff.

**) Dodwell, Tour through Greece, Vol. II. p. 251. Do
well arbeitete an einem Werke über altitalische Städtemauern, wur
aber an der Vollendung durch seinen Tod unterbrochen. Das Werk d
Signora Dionigi über die Cyklopenmauern in Italien. In den Mon
menti inediti und den Memorie der römischen archäologischen Gesellscha
finden sich auch Forschungen über solche Mauern.

***) Vitruv. II. 8. Plinius H. N. XXXVI. 14.

Digitized by Google

Ziegeln zu Aretium. Das Theater zu Adria soll gleichfalls aus Ziegeln bestanden haben.

Von Prachtgebäuden der Etrusker ist durch alte Schriftsteller nur das Grabmal des Porsenna bekannt *). Seine Gestalt muß ein abenteuerliches Ansehn gehabt haben. Ein viereckiges Gebäude, hatte es auf jeder Seite dreißig Fuß zur Länge, zwanzig Fuß war seine Höhe. Fünf Pyramiden dienten ihm zur Zierde, an jeder Ecke eine, und eine in der Mitte. Jede dieser Pyramiden war hundert und funfzig Fuß hoch, und unten fünf und siebzig breit. Auf dem Gipfel jeder Pyramide befand sich ein Kreis von Erz, und eine Bedeckung, woran kleine Glocken an Ketten herabhingen, deren Schall, vom Winde bewegt, weit ertönte.

Die Denkmale, die vorzüglich von der Kunst der Etrusker und ihren Vorschritten darin Zeugniß geben, sind die Grabmäler, von denen merkwürdige Reste sich erhalten haben. Sie sind größtentheils unter der Erde angelegt. Bei Cortona befinden sich mehrere solcher Grabkammern, von denen besonders eine sich auszeichnet. Sie hat die Gestalt eines Kreuzes, und in den Mauern sind Vertiefungen angebracht zur Aufstellung der Grabgefäße. Sieben und zwanzig Steine, mit der größten Genauigkeit ohne Mörtel zusammengefügt, bilden Mauern und Gewölbe. Das Gewölbe besteht aus fünf Steinen, welche die Länge des ganzen Gebäudes haben. Eine andere Grabkammer zu Pelusium, von länglich viereckiger Form, ist ebenfalls aus Steinen von bedeutender Größe erbaut.

Mehrere Grabmäler sind in Tuffsteingebirge eingehauen, und man hat die Pfeiler des Gesteins stehen gelassen, zur Unterstützung des darüber liegenden Gebirges. Viele solcher Grabmäler hat man bei Volterra gefunden. In den größern derselben waren die Urnen rund um die Pfeiler und an den Wänden aufgestellt, bald auf einigen Stufen, bald in Vertiefungen. In den kleinen Gräbern standen sie auf dem Fußboden. In der Gegend des alten Tarquinium, so wie bei Clusium, sieht man ähnliche Grabkammern. Ihre Decken sind nicht gewölbartig gebildet, sondern bald nach Art eines Gebälkes und einer

*) Plinius H. N. XXXVI. 13.

Digitized by Google

Balkenlage ausgehauen, bald mit viereckiger Vertiefung verse
hen. Die Wände sind mit Gemälden geschmückt, größtentheil
mythologische Gegenstände. In der einen Grabkammer des al
ten Clusium fand man Gefäße von schwarzer Farbe und mi
erhaben gearbeiteten Figuren, die Dorow bekannt gemacht ha
merkwürdig wegen ihrer Gestaltung und ihren Darstellungen.

Höchst merkwürdig stellen sich die in neuern Zeiten entdec
ten Grabmäler von Tarquinii dar, die von Volci und ander
Orten Etruriens, deren Schätze an Gefäßen, deren trefflich
Wandgemälde die frühere griechische Kunstperiode deutlich aus
sprechen. Der Ritter Manzi hat vor kurzer Zeit in der Ne
kropolis von Tarquinii ein etruskisches Grabmal entdeckt *)
welches viel schöner und reicher an Verzierungen ist, als all
bis jetzt aufgefundenen. Es ist viereckig und in der Mitte durc
einen viereckigen Pfeiler gestützt. Auf drei Seiten dieses Pfei
lers sieht man drei Genien über Lebensgröße. Im Giebel ober
halb des Einganges befindet sich eine etruskische Inschrift, um
geben von Fischen und andern schönen Verzierungen. Auf de
linken Wand zeigt sich eine Gruppe von sehr lebendig gezeich
neten und gut gemalten Figuren, darüber ebenfalls eine etrus
kische Inschrift. Rings um die Wände laufen drei Stufen
auf welchen mehrere Sarkophagen mit wohl erhaltenen männli
chen und weiblichen Figuren und mit lateinischen Inschriften ste
hen. Die Eigenthümlichkeit der Construction, der Malereien
und Inschriften macht dieses Grab zu einem der merkwürdigsten
Nach Orioli gewähren die Gräber von Norchia und Caste
d'Asso das wichtigste Denkmal der etruskischen Baukunst in ih
rer ganzen Reinheit.

Die Pforte der Gräber ist gewöhnlich mit einfachen Ge
wänden eingefaßt und mit einem Kranze bedeckt, zuweilen mi
etruskischer Aufschrift versehen. Doch ist so eine Pforte nur ein
Zierde, der Eingang in die Kammer selbst ist mit großen Stei
nen verschlossen. Bei einigen Grabkammern hat man den Fel
sen, in die sie eingehauen, an der Ansicht eine glatte Fläch
gegeben und sie einer Vorhalle gleich verziert. Eine solche zeig
das Grab bei Orchia, die aus Pfeilern besteht, welche einen

*) Tübinger Kunstblatt vom J. 1833, No. 34.

Digitized by Google

Giebel tragen, mit Sculpturen im Felde. Diese Pfeiler haben eine so weite Stellung auseinander, wie sie Vitruv den Säulen toskanischer Tempel bestimmt.

Von den Eigenthümlichkeiten der Baukunst der Etrusker erwähnen wir zuvörderst der Gewölbe. Es kommen uns hier die ersten Nachrichten von Gewölben vor, von denen man bei keinem der übrigen alten Völker hörte. In Etrurien läßt sich daher die Erfindung der Gewölbe annehmen. Unter den aus dem Alterthum erhaltenen Thoren etruskischer Städte zeigt sich das Thor der Stadt Arpino, das an den Weg erinnert, der zum Gewölbebau kann geführt haben, Figur 10. Aus großen roh behauenen Steinen gebildet, zieht es sich pyramidalisch in die Höhe, oben unter einem spitzen Winkel sich schließend. Und so wie es durch diesen Schluß von andern pyramidalischen Thoren sich unterscheidet, die oben mit einer geraden Bedeckung versehen sind, so weicht es von diesen auch darin ab, daß die schrägen Seiten nicht nach gerader Linie aufsteigen, sondern nach einem einwärts gebogenen und gekrümmten Umrisse, wodurch die Oeffnung eine abgerundete, dem Spitzbogen gleiche Gestalt erhält. Nach solcher Linie sind die Steine der Wände bis nach oben zu wagerecht auf einander gelegt, noch nicht nach einem Mittelpunkte zu gerichtet. Benehmen wir nun der Oeffnung den obern spitzen Winkel und lassen die Steine den angefangenen Bogen verfolgen, so müssen sie statt des Winkels eine Rundung bilden, die von selbst den Uebergang zum Halbkreis vorlegt. Auf solche Weise konnte man nach und nach auf die Construction des Wölbens kommen, indem man darauf geführt wurde, die Steine des Bogens nicht mehr lothrecht auf einander zu legen, sondern nach des Halbkreises Mittelpunkt zu richten.

Ueberreste von Gewölben zeigen viele der bemerkten Grabkammern und die Thore einiger Städte. Von den letztern ist das große Thor in den Ruinen von Volaterra, die Porta Herculis, eins der schönsten Ueberbleibsel etruskischer Kunst. Auch die unterirdischen Abzüge wurden mit Gewölben bedeckt. Ein solches Werk etruskischer Künstler ist die Cloaca maxima zu Rom.

In Griechenland kannte man damals den Gewölbebau

Digitized by Google

noch nicht. Wenigstens zeigt kein einziges der ältesten Denkmäler Griechenlands Gewölbe auf. Dafür findet man bei den Grabmälern den kuppelartigen Schluß, durch allmähliges Vorrücken der Steine der kreisrunden Seitenmauer. Selbst in den besten Zeiten der Kunst scheinen Bogen und Gewölbe wenig im Gebrauch gewesen zu sein. Ja, man bedurfte derselben bei dem Charakter der griechischen Bauart nicht, sie wären ihm vielmehr zuwider gewesen, wo Alles auf das Horizontalische hinführt und das Hochstrebende zurückweist.

Auf eine eigene Art waren auch die Tempel der Etrusker eingerichtet. Sie zeichneten sich vor dem griechischen Tempel durch eine andere Grundanlage aus, und sie galten auch in spätern Zeiten als eine eigene Bauart, die Vitruv die toskanische nennt *). Ein solcher Tempel erhielt gewöhnlich drei neben einander liegende Zellen, von denen die mittlere die größte war, eine Einrichtung, wodurch diese Tempel von denen der Aegypter und Griechen sich unterschieden, die keine Nebenzellen hatten. Ein wesentlicher Unterschied des toskanischen Tempels und des griechischen fand bei der Halle statt. Sie war von derselben Tiefe und Breite, wie das Zellengebäude, und bestand aus sechs Säulen, nicht aus acht, wie von Vielen, welche Vitruvs Worte nicht genau beachten, verführt durch Jocundus Interpolationen, angenommen wird. Dieß war die gewöhnliche Einrichtung etruskischer Tempel. Zuweilen aber erhielten sie, außer jener Halle, annoch einen rings umher gehenden Säulengang, wobei unstreitig die griechische Kunst einwirkte.

Eine eigene Anlage hatte auch die Säule der Etrusker, von der ebenfalls Vitruv eine Beschreibung giebt **). Ihre Eigenthümlichkeit war, daß sie keinen Fries hatte, sondern der Kranz unmittelbar auf dem Unterbalken lag.

Auch das Atrium der Wohnhäuser war der Kunst der Etrusker besonders eigen. Es war ein Hof, länglich viereckig, in den man durch die Hauspforte eintrat, um den herum die

*) Vitruv. IV. 7, edit. Schneider. Ausführlicher darüber, so wie über die Anlage der Säulenhalle, in der Archäologie der Baukunst, Th. II. 1. S. 14. und in den archäologischen Unterhaltungen, Th. I. S. 68.

**) Vitruv. l. c.

Digitized by Google

Wohnzimmer und andere Behältnisse lagen. Die Einrichtung war sehr einfach, unstreitig dieselbe, die Vitruv unter dem Namen des toskanischen Hofes beschreibt *). Von den Etruskern ging diese Anlage der Wohnhäuser zu den Römern über, so wie es wahrscheinlich ist, daß sie auch bei andern Völkerstämmen Mittelitaliens angenommen war. Die Römer behielten sie so lange bei, bis sie, mit der Kunst der Griechen bekannt geworden, auch die Wohnhäuser derselben nachahmten, da sie dann dem etruskischen Atrium das griechische Peristyl hinzufügten.

Wir hören auch von Theatern der Etrusker. Es sollen zu Adria, Volaterra, Iguvium Bruchstücke solcher Gebäude sich finden. Zu gering aber mögen die Reste sein, um daraus mit der Einrichtung der etruskischen Theater bekannt werden zu können. Allein es ist zu glauben, daß sie sich in der Anlage der lateinischen Theater erhalten hat, wie Vitruv sie angiebt.

Israeliten.

Werfen wir wieder rückwärts einen Blick, so kommt uns noch ein Volk entgegen, das in der Kunstgeschichte ebenfalls Beachtung fordert, die Israeliten. Ihr langer Aufenthalt in Aegypten trug zu ihrer Bildung nicht wenig bei, ob sie schon in der Religion ihren eigenen Weg verfolgten und der uralte Glaube an Einen Gott bei ihnen sich erhalten hatte. Mit Kunst und Wissenschaft der Landesbewohner bekannt geworden, konnte es auch nicht anders sein, als daß sie die daselbst herrschende Bauweise annahmen und ihren Geschmack nach ägyptischen Mustern bildeten. Wenn wir daher von der Anlage der Stiftshütte, von dem Baue des Tempels zu Jerusalem hören, so ist wohl für gewiß anzunehmen, daß bei beiden die ägyptische Kunst zum Grunde lag. In der Einrichtung beider, wie wir sie aus den heiligen Schriften kennen lernen, findet sich die größte Aehnlichkeit mit dem ägyptischen Tempel, und so konnten auch auf ihre Formen keine andern als die ägyptischen einwirken.

Dieses ist um so weniger zu bezweifeln, wenn wir uns an die Burg erinnern, welche Salomo zu Jerusalem erbaute, das

*) Vitruv. VI. 3.

Digitized by Google

Haus vom Berge Libanon genannt*). Hier sehen wir in Allem die Grundanlage ägyptischer Paläste, wie wir sie in den Ruinen von Theben finden. Und es ist dabei um so weniger zu bewundern, den ägyptischen Styl befolgt zu sehen, da Salomo die Burg zur Wohnung einer ägyptischen Königstochter bestimmte, die er sich zur Gemahlin wählte. Bei hundert Ellen Länge, waren der Burg zur Breite funfzig, zur Höhe dreißig Ellen gegeben. Ein großer Hof eröffnete die Anlage, dessen Umfassungswände aus Cedernholz bestanden, auf einem Baue von Quadern ruhend. Zwei hinter einander liegende Säulenhallen bildeten den Zutritt zu dem Gebäude. Die vordere funfzig Ellen lang, dreißig breit. Nun folgte ein Zimmer, dessen Decke von Säulen unterstützt wurde, fünf und vierzig an der Zahl, funfzehn in jeder Reihe. Auch ein Gerichtssaal breitete sich aus. Der hintere Theil des Palastes enthielt die Wohnung des Königs und eine andere für die Königin. Alles, der Hof vor dem Palaste, die Säulenhallen, die Reihe der hinter einander angelegten Gemächer, die Unterstützung großer Behältnisse durch Säulen, Alles, wie es die ägyptischen Paläste aufzeigen.

Wir erfahren auch, wie David die zwischen den Bergen Moriah und Zion liegende Schlucht durch eine Brücke verbinden ließ, wie er sich auf dem Berge Zion einen Palast erbaute, wobei phönicische Künstler thätig waren**). Durch Salomo erhielt Jerusalem eine Stadtmauer, auch wurden Ställe und Kornmagazine auf seinen Befehl angelegt.

Von allen Bauwerken, die David und Salomo zu Jerusalem gründeten, tritt keins so mächtig hervor, als der Tempel zu Jerusalem. Das Vorbild, das Muster, das der Tempel an der Stiftshütte fand, wurde bei diesem nicht nur in der Größe übertroffen, auch höherer Schmuck zeigte sich, der in die höchste Pracht überging. Diese ausgezeichnete Anlage, die hohe Verehrung, in welcher der Tempel von jeher und zu allen Zeiten stand, fordert uns auf, ihm besondere Aufmerksamkeit zu wid-

*) 1. Kön. Cap. 7. V. 1—12.
**) 2. Sam. Cap. 5. V. 11. 1. Chron. Cap. 15. V. 1.

Digitized by Google

men und in der Beilage A. eine ausführliche Beschreibung davon zu geben.

Aeltestes Baumaterial.

Bei der Betrachtung aller dieser Denkmale alter Baukunst so verschiedener Völker, kommt die Frage entgegen, mit welchem Material der erste Anfang in der Kunst zu bauen gemacht wurde, ob mit Stein oder mit Holz. So manche Anhänger auch die letztere Ansicht gefunden hat, so sind sie doch in dem größten Irrthume begriffen, verführt durch die Idee, die Hütte habe die Baukunst erzeugt, und aus dem Holzverbande seien die Säulen und ihre Theile hervorgegangen. Allein die Hütte ist das unförmliche Erzeugniß der ersten Versuche im Bauen, zu deren Fertigung der Instinkt den Menschen leitete, ein Erzeugniß, das auf keine Weise zu einer schönen Form führen konnte. Erst als der Mensch über den Instinkt sich zu erheben anfing, nur dann erst konnte er versuchen, Kunstwerke hervorzubringen und, durch die erkannten Gesetze der Natur geleitet, schöne Formen zu schaffen. Und wie hätte hier der Holzbau den Weg vorzeichnen können, der Holzbau, dessen schwaches Material, dessen Massen von geringem Umfange nicht vermögend waren, Formen von Bedeutung entstehen zu lassen? Nur die mächtigen Massen des Gesteins zeigten sich dazu tüchtig, nur in ihnen lag es, die Ideen des Künstlers in Formen wiederzugeben, welche ausdrucksvoll den Gesetzen der Natur entsprachen und dem Ganzen Großartigkeit und Würde mitzutheilen im Stande waren. Bei allen Völkern des Alterthums, von denen ansehnliche Gebäude auf unsere Zeiten kamen, finden wir es bestätigt, daß vom Steinbau die Kunst ausging.

Kommen uns da nicht die Felsentempel Indiens und Nubiens entgegen? Sie sind nicht nur Zeugen des Steinbaues, sie lassen auch erkennen, wie an ihnen die architektonischen Formen in ihrer vollen und reinen Bildung hervortreten. Welche bedeutende Massen sehen wir hier an Pfeilern, Simswerken, welche bedeutende architektonische Glieder! Wie besteht neben ihnen der Holzbau, wo gab sein Material Massen, diesen des Steinbaues gleich zu stellen? Schon die ältesten übrig gebliebenen Säulen der Aegypter, so wie die der Griechen, zeugen

zu deutlich, daß Bäume und Holzverband sie und die Glieder ihres Gebälkes nicht konnten entstehen lassen. Ihre starke und stämmige Gestalt, ihre mächtigen Gebälke zeugen deutlich, wie hier überall die Steinconstruction gewaltet, wie aus der Natur des Gegenstandes selbst die Theile der Säule und des Gebälkes hervorgingen. Hätte der Holzbau den Grund zu den Formen gegeben, wie ganz anders würden sie ausgefallen sein! Mager und unbedeutend müßten sie sich zeigen. Und wer hieran zweifeln wollte, dem führen wir die Werke der Chinesen vor.

Chinesen.

Dieses Volk, unstreitig zu gleicher Zeit mit den Indiern vom Paropamisus herabgestiegen, gelangte frühzeitig zu einer gewissen Bildung. Aber die Natur des Landes, das die Chinesen zum Aufenthalt wählten, trug Alles dazu bei, ihnen eine Bildung zu geben, so sehr verschieden von der anderer Völker. Phantastische Massen von Felsen und Gebirgen schossen aus der Erde empor, abenteuerliche Formen so mancher Gegenstände gaukelten umher, selbst oft in Thieren und Pflanzen hatte die Natur sich wunderbar ausgesprochen. Eine solche klimatische Beschaffenheit mußte bedeutenden Einfluß auf die Bewohner haben, und die Natur, in der sie erkeimten und emporwuchsen, schuf sie nach sich. Uebrigens ohne irgend eine Berührung mit andern Völkern der damals bewohnten Welt, blieben sie abgeschlossen für sich, ganz sich selbst überlassen. Nach solcher Weise bestimmten sich die Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten des Volkes, und dieses zog auch den eigenen Weg nach sich, der daffelbe in der Kunst befolgte.

Das Land, reich an Gehölzen, übersäet mit weit ausgebreiteten Pflanzungen von Bambus, lag es vor den Bewohnern zu ihren Wohnungen leichter und geschwinder das Material zu gewinnen, als wenn sie das Gestein dazu benutzt. Wurden zu Mauern zuweilen Backsteine gebraucht, finden sich Werkstücke bei Brücken und starken Mauern, so blieb doch das Holz das vorzüglichste Material, das vor andern Anwendung erhielt. Auf den Holzbau gründete sich daher die Baukunst der Chinesen, und nach ihm wurden die Grundformen aller ihrer Bauwerke, im Ganzen, wie im Einzelnen, bestimmt. Im Ganzen trat die

Digitized by Google

zeltartige Hütte vor, die in jedem Bauwerke, ja selbst in der Form des Tempels sich wiederholte. Dadurch mußte auch die Form des Einzelnen, jedes dem Baue angehörigen Theils sich einrichten.

Da sehen wir Säulen, dem Baumstamme gleich, ohne bestimmtes Verhältniß ihrer Stärke zur Höhe, nur in beiden zu dem Verhältnisse des Gebäudes passend, dem sie dienen sollen. Figur 11. Hier ist von keinem Capitäl die Rede, doch findet sich an seiner Statt zuweilen eine Zierde von verschiedenartigen vorspringenden Hölzern. Mehrentheils haben die Säulen keinen Fuß, und ruhen, um festen Aufstand zu erhalten, in der Vertiefung eines abgerundeten Steines, der jedoch zuweilen Glieder zur Auszeichnung erhält und so als zierlicher Fuß erscheint. Ein Gebälke, wie wir es sonst zu sehen gewohnt sind, ist nicht anzutreffen. Ein hölzerner Balken ohne alle Glieder wird dafür den Säulen aufgelegt oder zwischen sie eingezapft, um festen Stand hervorzubringen, worauf die Dachbalken liegen.

Die Dächer sind nach einer einwärts geführten und ausgeschweiften Linie gebildet, und laufen gewöhnlich von allen vier Seiten oben unter einem spitzen Winkel zusammen. Doch werden sie auch nur von zwei Seiten oben zusammen gezogen, wo sie einen gerade fortgehenden Forsten haben.

Die Geländer, an Altanen oder an andern Orten angebracht, wo man eines solchen Schutzes bedarf, bestehen aus Stäben von Holz, gemeiniglich Bambus oder Zuckerrohr. Hier findet eine sehr mannigfaltige und gefällige Zusammenstellung statt, jedoch ist Alles nach geraden Linien gebildet, lothrechte, wagerechte, schrägliegende Stäbe, in sehr verschiedenen Richtungen und auf zierliche Weise verbunden. Gleiche Art der Verbindung zeigen die Lehnen der Stühle und Sopha's, die Auflagen der Tische, die Wände der Laternen und anderes Hausgeräth. Alles ist der Holzconstruction angemessen und läßt es nicht verkennen, daß man überall von ihr ausging.

Die Verzierungen der Bauwerke gehen größtentheils in das Abenteuerliche über. Fast alle Theile sind mit bunten Farben angemalt. Ueber roth angestrichenen Säulen erheben sich blau, roth, grün gefärbte Balken und andere Hölzer. Die Dächer prangen gleichfalls in bunten Farben. Ihre Vorsprünge

Digitized by Google

sind zuweilen mit Schellen behangen, bei der Luftbewegung le
hafte Töne hervorbringend. Um das Phantastische des Ga
zen noch zu erheben, sind auf den Spitzen der Dächer, an i
ren Ecken und Vorsprüngen, sonderbar gebildete Löwen, Dr
chen, Schlangen angebracht. Vor den Wohnhäusern stehen z
weilen etliche freie Säulen, mit bunten Bändern, Wimpeln ur
Flaggen behangen.

Die Wohnhäuser sind von geringer Größe und gewöhnli
nur von einem Stockwerke. Darüber liegt das Dach, das üb
des Hauses Wände weit vorspringt. Bei mehreren Wohng
bäuden ist auf dem Dache ein Altan angebracht, Barand
genannt, daselbst freie Luft und Aussicht zu genießen. Zwer
bäume, Blumen mancherlei Art in Aeschen dienen der Barand
zur Zierde, so wie dem hier Verweilenden zum Vergnügen.

Von der großen Stadt Peking giebt Barrow genau
Beschreibung *). Fast alle Wohnhäuser haben nur ein Stoc
werk, fast alle sind von gleicher Größe und alle laufen in g
rader Linie fort. Neben den meisten Häusern erhebt sich ein
Terrasse, mit Töpfen voller Blumen und Staudengewächsen b
pflanzt. Die Wohnung des Handwerkmanns ist in der Gesta
von den Häusern der Vornehmen und Begüterten nicht im g
ringsten unterschieden, jedoch bestehen die letztern aus mehrer
neben einander liegenden Gebäuden, zum Aufenthalt der Di
nerschaft der Besitzer.

Die Tempel der Chinesen, Figur 12., haben vor de
Wohnhäusern die Auszeichnung einer größern Ausdehnung, o
einige über einander liegende Abtheilungen und vorzüglich di
eines Portikus von Säulen. Andere Tempel haben die Gesta
einer Pyramide, bedeckt mit einem prachtvollen Baldachin, d
mit schimmernden Farben übermalt ist.

Zu den heiligen Gebäuden scheinen auch die Pagoden z
gehören, hohe thurmähnliche Gebäude, gewöhnlich von achteck
ger Gestalt. Sie erheben sich in verschiedenen Stockwerken, vo
denen die obern gegen die untern stufenweise sich einziehen, au
ihren Vorsprüngen mit Dächern versehen. Ein ausgeschweifte

*) Johann Barrow, Reise durch China von Peking nach Ca
ton ꝛc. in den Jahren 1793 und 1794. Aus dem Englischen übersetzt vo
Joh. Christ. Hüttner.

Digitized by Google

Dach bedeckt das Ganze, und mancherlei Zierrathen schmücken die Wände. Einige Pagoden dienen auch zu Denkmälern, andere bloß zur Auszeichnung geräumiger öffentlicher Plätze. In neuern Zeiten sollen wenig Pagoden mehr gebaut werden.

Die Begräbnißplätze in China zeigen die größte Mannigfaltigkeit der Bauwerke. Die hier befindlichen Denkmale sind von sehr abwechselnder Gestaltung. Säulen sind die einfachsten, mit verschiedenen Formen des Schaftes. Andere Denkmale gleichen den gewöhnlichen Wohnhäusern, jedoch von geringer Größe. Auch viereckige, auf sehr abweichende Weise verzierte Gewölbe bedecken die Gräber. Vorzüglich geschmückt sind die Gräber der Vornehmen, umschlossen von Gebäuden aus drei sich über einander erhebender Terrassen, deren obere eine Kuppel deckt. Die Bilder der Sklaven der Verstorbenen, Bilder ihrer Pferde und anderer Lieblingsthiere dienen den Terrassen zur Verzierung.

Das Ausgezeichnetste der Chinesen sind ihre Gärten. Das Originale in dem Ganzen, der schöne, große Sinn, der darin sich ausspricht, die zweckmäßige Zusammenstellung der einzelnen Theile, alles dieses fordert Bewunderung. Jede Gegend in einen Garten umzuwandeln, sie frei, der natürlichen Anlage gemäß und ungezwungen anzuordnen, hierin haben die Chinesen sich als Meister gezeigt. Eine öde Gegend wird gehoben durch Pflanzungen von Bäumen und Büschen, die durch die Fluren sich ziehen und das Oede verbergen. Läßt Trockenheit Unfruchtbarkeit entstehn, dann wird durch Canäle dem Uebel abgeholfen, welche die Fluren bewässern und hin und wieder in Seen sich auflösen. Plätze, die durch kahle Ebenen langweilig werden, sucht man durch künstliche Berge und Felsen, durch ausgehöhlte Thäler angenehm zu machen. Hier werden Rauhheiten durch zierliche Lagen gemildert, dort wird Eintönigkeit des Raumes durch wilde Scenen unterbrochen. So herrscht stete Abwechselung mannigfaltiger Art, und Geist und Gemüth erfreut sich. Noch vorzüglich werden die Anlagen belebt durch Hülfe der Baukunst. Jeder interessante Punkt wird durch ein Werk derselben gehoben. Nicht überhäuft, sondern in angemessenen Entfernungen aufgestellt, erscheinen bald Lusthäuser, Wohnhäuser, Pavillons, bald Tempel und Pagoden, bald Denkmäler, dem Charakter des Platzes angemessen, wo sie errichtet wurden, um

Digitized by Google

ihn bestimmter zu bezeichnen, zugleich auch zum Ruhepunkt der Umherwandelnden zu dienen, zum Genuß schöner Aussichten.

Japaner.

Wir dürfen hier auch die Japaner nicht ganz übergehen, in einer Darstellung ihrer Wohnhäuser auf ihre Bauart aufmerksam zu machen *). Auch bei ihnen, wie bei den Chinesen, bestanden diese Häuser aus Holz. Sind sie gewöhnlich feststehend auf ihrem Grunde aufgerichtet, so giebt es doch in Japan eine eigene Art von Häusern, die aus einander genommen und von einem Orte zum andern können gebracht werden. Die erstern Häuser haben eine besondere aus Stein gebaute Abtheilung, welche zum Verschluß der Kostbarkeiten in Feuersgefahr bestimmt ist. Beide Arten von Häusern haben eine unbedeutende Größe und Höhe, und selbst die Paläste der Vornehmen sind von einem geringen Umfange. Die Höhe darf nicht über etliche und zwanzig Ellen betragen, eine gesetzliche Vorschrift wegen der Erdbeben. Sie haben nur ein Stockwerk. Trifft man zuweilen zwei Geschosse an, so ist das untere niedrig und wird nur zur Aufbewahrung der Hausgeräthe gebraucht, das obere hingegen dient zur Wohnung. Ein Unterbau, vier bis fünf Fuß hoch, unterstützt das Haus, um dasselbe vor Feuchtigkeit zu schützen. Das Dach ist mit breiten, glatt und nett gearbeiteten Hohlziegeln bedeckt. Die Wände sind mit fettem Lehm oder mit Thonerde getüncht. Am Hintertheil des Hauses zieht sich eine Gallerie hin, von der eine Treppe in den Garten hinabführt.

Das ganze Haus enthält gewöhnlich nur zwei große Zimmer, welche aber nach Gefallen in verschiedene kleine Behältnisse abgetheilt werden können. Hierzu bedient man sich hölzerner Rahmen, auf welche mit Gemälden besetztes Papier gespannt ist, und die man in besonders dazu im Fußboden und in der Decke eingeschnittene Fugen einschiebt. Jede solche Zwischenwand besteht aus drei oder vier Blättern mit einer Thür. Der Fußboden, der Kälte und der Feuchtigkeit wegen zwei Fuß vom Grunde erhoben, ist aus Bretern gearbeitet und nicht selten mit Holztafeln von verschiedenen Farben belegt. Auf dem Fußboden

*) Mittheilung des Hofraths Tilesius.

Digitized by Google

breitet man, zum mehreren Schutz vor Kälte, Matratzen mit Stroh ausgestopft, oder zierlich geflochtene Matten von Stroh oder Bambus aus. Anstatt der Glasfenster stellt man hölzerne ins Gevierte getheilte Rahmen auf, bespannt mit einem durchsichtigen Papier. Anstatt der Oefen oder Kamine für den Winter, gebrauchen die Japaner große, weite kupferne Töpfe, mit drei oder vier Fuß hohen Füßen, inwendig mit Thon oder Lehm bestrichen, in welchen sie Kohlen unterhalten. In manchen Häusern befindet sich in der Mitte des Zimmers ein gemauerter Herd, der zur Heizung mit Asche und Kohlen angefüllt wird. Diesen Herd deckt man durch einen mit einer Decke versehenen Tisch.

Alles am Aeußern und im Innern ist nett und reinlich. Die Wände der Zimmer sind mit Gemälden verziert, Gartenparthien, Vögel, Blumentöpfe, menschliche Figuren, Fischereien vorstellend *). Oft werden die Leisten der Wände vergoldet. Künstlich geflochtene Matten breiten sich aus, hin und wieder sind Vasen von Porzellan, verschiedener Größe und Gestalt, und Bücher zur Belehrung und Unterhaltung aufgestellt. Wände und Decken werden mit Lack und Firniß überzogen, was dem Ganzen einen schönen Glanz giebt und die Reinlichkeit befördert, die durch Abwaschen mittelst eines feuchten Schwammes erhalten wird.

Wie im Innern, so ist auch am Aeußern der Lackfirniß nicht gespart. Sind die mit Tünche überzogenen Wände ausgetrocknet, so werden sie mit Firniß überzogen. Einen gleichen Ueberzug giebt man dem Dache und dessen vorspringenden Bretern. Die Fenster werden mit Blumentöpfen besetzt. Auch in den Zimmern lieben die Japaner die Blumen. Raubt ihnen daher der Winter diese Freude, so werden künstliche Blumen aufgestellt, welche die Frauen selbst bereiten.

Die transportabeln Häuser bestehen aus Säulen. Ihre Balken sind nur von geringer Stärke und die Wände mit Mu-

*) Eine sonderbare Aehnlichkeit mit den pompejanischen Gemälden, welche bezeugt, wie der Geist des Menschen auf gleiche Weise geleitet wird, sich auszusprechen, bei verschiedenen, weit von einander entfernten Völkern, die nie mit einander in Verbindung standen.

Digitized by Google

schelkalk übertüncht. Auch ihnen ist gleicher Ausputz gegeben, gleich den feststehenden Häusern.

Amerika.

Noch müssen wir in einen andern Welttheil übergehen, nach Amerika, wo in den Gegenden um Meriko alte Denkmale sich erhalten haben. Schreiben sie sich gleich nicht aus sehr entfernten Jahrhunderten her, so werden sie doch durch ihre eigenthümliche Form und Einrichtung merkwürdig, welche auf eine eigenthümliche Bildung der Völker hinweist, denen sie den Ursprung verdanken. Im siebenten Jahrhundert unserer Zeitrechnung waren die Tulteken die Bewohner der Provinz Anahuack, der Gegend, wo jetzt Meriko liegt, welches zu Ende des zwölften Jahrhunderts die Azteken gründeten.

Nach dem Muster der Tempel, welche die Tulteken erbauten, errichteten die Azteken die ihrigen. Sie haben die Gestalt von abgestumpften Pyramiden *), von mehreren hundert Fuß im Umfange und von beträchtlicher Höhe. Zu oberst sind sie mit einer Plattform bedeckt, zu welcher Stufen, an den Seiten der Tempel angelegt, hinaufführen. Mannigfache Sculpturen schmücken ihre Mauern, und um sie herum waren mehrere kleine Pyramiden angelegt. Ueberreste solcher Tempel haben sich zu Teotihuacan, Papanta und Cholula erhalten.

Weit sich ausbreitende Ruinen zeigt Guatimala auf, unfern der Stadt Palanka **). Es scheinen, der Anlage nach, Paläste gewesen zu sein. Mehrere Gebäude liegen umher, in deren Mitte

*) Mythologisches Taschenbuch von Friedrich Meyer. Zweiter Jahrg. 1813., wo man auch Abbildungen solcher Tempel findet. — Sechs Monate in Meriko, von M. Bullok, aus dem Englischen übersetzt von Friedrich Schott. — Antiquities of Mexico etc. — Antiquités de Mexico, comprenant des facsimile d'anciennes peintures et hieroglyphes mexicains, conservées dans les bibliotheques royales de Paris, Berlin, Dresde, dans la bibliotheque imperiale de Vienne etc. Dessinées par Mr. Dupaix et accompagnées des leurs echelles respectives, le tout eclaroe par plusieurs manuscripts précieux, par Augustin Agio. 4 Vol. London 1830. — Von einem deutschen Architekten, Rebel, in Paris, erwartet man ein besonderes Werk über die alten Denkmäler Merico's.

**) Huchuetapallan, Amerika's große Urstadt im Königreiche Guatimala. Neu entdeckt von Antonio del Rio ꝛc. Aus dem Englischen übersetzt von H. Berthoud.

Digitized by Google

ein größeres sich befindet. Säulengänge, welche die Anlage schmücken, führen in weitläuftige Höfe.

Beilage A.

Tempel zu Jerusalem.

Die hohe Verehrung, die man von jeher dem Tempel Salomo's zollte, die zu allen Zeiten ihm zu Theil wurde, fand vornehmlich ihren Grund in dem, daß er der erste und zu seiner Zeit einzige Tempel des Einigen Gottes war. Doch verbreitete sich auch durch seine Anlage, großartig in den Formen, reich an bedeutendem Schmuck, sein Ruhm durch alle Welt. Aber nicht nur in der alten Welt wurde dieser Ruhm ihm zu Theil, auch nachdem er lange zerstört, nachdem er von der Erde verschwunden, erhielt sich sein Ansehn, und was dem Auge verborgen blieb, malte desto schöner die Phantasie sich aus.

Dieß geschah besonders im Mittelalter, wo auf's Neue die Aufmerksamkeit auf diesen Tempel geleitet wurde. Die ältere gnostische Idee lag bei dem Baue der Tempel zum Grunde, daß die Kirchen geistige Nachbilder des Tempels zu Jerusalem sein sollten, daß dieser das einzige würdige Vorbild solcher heiligen Gebäude sei. Er wurde als durch göttliche Eingebung hervorgebracht angesehen, da er eine prächtigere Ausführung der Stiftshütte war, als deren Baumeister Gott selbst aufgestellt wurde. So stand er auch bei Phantasiegebilden als Muster da. Der Dichter des Titurel läßt diesen bestimmt erklären, der Tempel, dem heiligen Graal zu Ehren, zu Montsalvatsch in Gallicien im westlichen Hispanien erbaut, sei ein Nachbild des Tempels zu Jerusalem.

Aber auch auf den wirklichen Tempelbau zeigte er Einwirkung. Die Kirchen des byzantinischen Baustyls, vorzüglich die der ältern Zeiten, bezeugen dieses deutlich. Die Meister dieser Kirchen hatten ihn bei verschiedenen Theilen derselben vor den Augen. So wie in Salomo's Tempel die Bundeslade, um sie der Menge zu verbergen, in dem Allerheiligsten aufgestellt und überdieß durch einen Vorhang gedeckt wurde, so stellten sie am

Digitized by Google

Eingange des Chores, das das Heilige, den Altar, enthielt, eine Wand auf, um den geweihten Raum von der Kirche abzusondern und dem Volke die Einsicht zu verschließen. Und hieraus leitet unstreitig der Lettner sich her, der im Mittelalter in so vielen christlichen Kirchen des Abendlandes vor dem Chore der Priester errichtet wurde, der als geheiligter Ort dem Volke verborgen bleiben sollte.

Eine andere Erinnerung an den Tempel Salomo's sind die Säulen, womit die Hauptpforten der Kirchen des byzantinischen Styls geschmückt sind, die Oeffnung begrenzend, wobei den Meistern der Tempel Salomo's vorstand und seine beiden vor dem Eingange prangenden Säulen, Jachin und Boas.

Es konnte nicht fehlen, daß von den Gnostikern, deren Lehre und Weisheit auf die Wissenschaft großen Einfluß gewann, auch die Verehrung des Tempels Salomo's sich weiter verbreitete. Vorzüglich waren es die alten Baubrüderschaften, in welchen man ihn als Muster der Kunst, als Inbegriff alles Vollkommenen auf's Höchste achtete. Schon in sehr frühen Zeiten wurde er in dieser Rücksicht aufgestellt. Als Meisterstück erwähnt ihn bereits die Constitution jener Brüderschaft, die im Jahre 926 zu York in England entworfen wurde. „Alle große und treffliche Gebäude — sind die Worte der Constitution — die in alten Zeiten errichtet, blieben zurück gegen den heiligen Tempel, welchen der weise König Salomo dem wahren Gott zu Ehren zu Jerusalem errichten ließ. Bei seinem Baue wurden eine große Anzahl Arbeiter angestellt, von denen Hiram Abif das Haupt war. Alle Arbeiter wurden in gewisse Ordnungen abgetheilt, und so bildete sich bei diesem Baue zuerst eine würdige Gesellschaft der Bauleute."

Hier sehen wir den Grund, warum der Tempel Salomo's in den Bauwerken in so hoher Achtung stand. Ja, man erhob ihn zum Symbol des Bundes und betrachtete ihn als Vorbild des geistigen Tempelbaues, der Ausbildung und Vervollkommnung des Herzens.

Diese Anerkennung des Tempels Salomo's, als eines der wichtigsten Bauwerke des Alterthums, blieb auch außerhalb der Bauvereine nicht unbeachtet. Sie forderte Künstler und Gelehrte auf, die Anlage und Einrichtung desselben zu erforschen.

Digitized by Google

Alles, was zur Befriedigung ihres Wunsches dienen konnte, reichte ihnen die Bibel. In zwei Stellen, im ersten Buche der Könige, im zweiten Buche der Chronik, findet sich hinlängliche Auskunft über des Tempels Einrichtung, über die Anlage des Ganzen, die nach solcher Beschreibung dem Architekten, aufmerksam auf den hier anzuwendenden Baustyl, nicht dunkel bleiben kann.

Ezechiel, im vierzigsten bis drei und vierzigsten Capitel seines Buches, giebt zwar auch die Beschreibung eines Tempels zu Jerusalem, allein sie hat auf den Tempel Salomo's keine Beziehung. Sie ist nur ein Bild der Phantasie, ein Gesicht, wie Ezechiel sie selbst nennt, den Israeliten, deren Tempel durch die Babylonier war zerstört worden, als Muster und Vorbild bei einem neu zu erbauenden Tempel vorgelegt.

Eben so wenig kann das, was Josephus von Salomo's Tempel berichtet, zur richtigen Erkenntniß desselben dienen, da seiner Beschreibung Genauigkeit fehlt, ob er sie schon aus der Bibel entlehnt zu haben scheint, ohne jedoch ihre Worte richtig zu fassen *). Und was er von dem zweiten Tempel zu Jerusalem, den Zorobabel erbaute, von dem dritten, den Herodes anlegte, berichtet, kann zur Verständigung der Einrichtung des Salomonischen Tempels, von dem beide in der Bauart ganz abweichen, keinen Beitrag geben, am wenigsten der letzte, der im griechischen Style angelegt war.

So bleiben die bemerkten Stellen der Bibel die einzigen Quellen, der wahre Wegweiser, in das Heiligthum eingeführt zu werden. Aus dieser Quelle schöpften zwar alle die neuern Schriftsteller, die den Tempel Salomo's darstellen, aber die verschiedenen Ansichten, nach denen die Beschreibung der Bibel aufgefaßt wurde, ließen sehr verschiedene Darstellungen hervorgehen. Und diese konnten um so weniger richtig sein, da man dabei nicht die Kunst der frühern Zeiten vor Augen hatte, in welchen der Tempel seinen Ursprung fand, vielmehr die Kunst späterer Jahrhunderte zu Hülfe nahm und an griechische und italische Formen sich hielt.

*) Josephus, Antiquitates Judaicae. Vom Tempel Salomo's VIII, 3. Vom Tempel des Zorobabel XI, 4. Vom Tempel des Herodes XV, 11. und in dem Buche de bello Judaico, V, 5.

Digitized by Google

Finden wir dieses in allen älteren Darstellungen des Tempels von Villalpandus, Leo, Lightfood, Lund, Sturm, Wood und andern, in allen Modellen, welche vom Tempel gebildet wurden, so ist auch Hirt nicht davon frei zu sprechen *), dessen Darstellung des Tempels in allen Theilen sich dem griechischen Tempel naht. Auch Meyers Abbildung ist nicht als getreu anzunehmen.

Um eine richtige Vorstellung von Salomo's Tempel zu erhalten, muß uns die Kunst der Aegypter und Phönicier unterstützen, welche den Israeliten das Vorbild war. In Aegypten gelangten sie zur Cultur, und bei dem langen Aufenthalte in diesem Lande wurden sie mit Kunst und Wissenschaft der Aegypter bekannt, so wie mit ihrer Bauweise. In ihrem nachmals eroberten festen Wohnsitze aber, Palästina, waren es ihre Nachbarn, die Phönicier, welche bei dem Baue sie unterstützten.

Hiervon ausgegangen, wird die Beschreibung der angezeigten Stellen der Bibel, so gedrängt sie auch ist, dennoch bei der Bestimmtheit durch Bezeichnung der Maße aller Theile, ein deutliches Bild des Tempels geben.

Bereits hatte es David an vielen Vorbereitungen zum Tempelbau nicht fehlen lassen. Der Berg Moriah, der zum

---

*) Pradi et Villalpandi in Ezechielem explicationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani. Tom. III. — Jacobi Schadae Leonis, de templo Hierosolymitano, lib. IV. — Lightfood, Descriptio templi Hierosolymitani in seinen Operibus. — Lund, jüdische Alterthümer. — Sturm, Beschreibung des Tempels zu Jerusalem, in der von ihm herausgegebenen Baukunst des Goldmann. — Wood, Origin of building. — Hirt, der Tempel Salomo's. Berlin 1809., und ein Auszug davon im ersten Theile seiner Baukunst der Alten. — Ueber die Modelle des Tempels sind folgende Schriften bekannt: Der Tempel Salomo's in einem eigentlichen Modelle im Waisenhause zu Glaucha bei Halle. — Christian Knauthes kurze Beschreibung eines Modells des Tempels Salomo's, welches Christian Barnak gefertigt. — Alle diese Schriften sind nicht geeignet, eine richtige Vorstellung vom Tempel Salomo's zu befördern. Mehr zu rühmen ist die Abhandlung des Herrn von Meyer über Salomo's Tempel, in seinen Blättern für höhere Wahrheit, neue Folge, erste Sammlung, ob wir schon in der Gestalt, die er dem Tempel giebt, nicht mit ihm übereinstimmen können. Dieser Schrift schließt sich ein Aufsatz von Grüneisen an, im Tübinger Kunstblatt vom Jahre 1831, No. 73—80. Revision der jüngsten Erforschungen über den Salomonischen Tempel. Nicht so gründlich als diese beiden zuletzt angegebenen Schriften, jedoch anzuempfehlen, ist die Beschreibung des Tempels Salomo's von Jahn, Biblische Archäologie, Th. III. S. 206. ff.

Digitized by Google

Tempel bestimmte Platz, wurde abgeebnet, Schätze von Gold und andern Metallen wurden in Vorrath gebracht. Mit Hiram, dem Könige von Tyrus, schloß David einen Vertrag, ihm Holz vom Berge Libanon zum Bau zu liefern. Salomo ging auf diesem Wege weiter. Erneuert wurde die Uebereinkunft mit Hiram, der ihm überdieß zum Bau des Tempels und zu allen dabei benöthigten Kunstarbeiten tyrische Künstler überließ. Der vorzüglichste dieser Künstler, der bei Allem die Aufsicht führte, war Hiram Abif.

Da wo der Berg Moriah aus dem Thale sich erhebt, das ihn vom Berge Zion trennt, da war zuvörderst eine ansehnliche Futtermauer nöthig, um dem Platze Festigkeit zu geben, und auf der Fläche die volle zum Baue vorgeschriebene und benöthigte Größe zu erhalten. Die Höhe dieser Mauer betrug vierhundert Ellen, und von ihr sind unstreitig die großen Substructionen Reste, die noch jetzt hier sich finden, Mauern aus großen Quadern.

Wir können bei der Darstellung des Tempels Salomo's nicht gewisser gehen, als wenn wir die Stellen der Bibel selbst anführen, wo sie von ihm spricht, denen einige erklärende Bemerkungen nicht mangeln dürfen, vorzüglich wegen der verschiedenen Ansichten, die bei mehreren Stellen statt finden. Luthers Uebersetzung hauptsächlich befolgend, haben wir jedoch auch die von Augusti und de Wette zu Rathe gezogen.

1. Könige C. 6. V. 2. Das Haus, das der König Salomo dem Herrn baute, war sechszig Ellen lang, zwanzig breit und dreißig Ellen hoch.
2. Chronik C. 3. V. 3. Und also legte Salomo den Grund zu bauen das Haus Gottes: am ersten die Länge sechszig Ellen, die Weite zwanzig Ellen.
1. Könige C. 6. V. 16. 17. 20. Und er bauete hinten im Hause zwanzig Ellen lang eine Cedernwand, vom Boden bis an die Decke, und baute daselbst inwendig den Chor und das Allerheiligste. Aber das Haus des Tempels vor dem Chore war vierzig Ellen lang. — Und der Chor war zwanzig Ellen lang, zwanzig Ellen breit und zwanzig Ellen hoch.
2. Chronik C. 3. V. 8. Er machte auch das Haus des Al-

Digitized by Google

lerheiligsten, dessen Länge war zwanzig Ellen, nach der Weite des Hauses, und seine Weite war auch zwanzig Ellen.

Hier finden wir die Einrichtung des Ganzen, Figur 13., und die Größen der Haupttheile. Grundriß. Fig. I., Längen-Durchschnitt Fig. V., Querdurchschnitt Fig. VI.

Die Länge des Tempels betrug sechszig Ellen, zwanzig Ellen seine Breite, dreißig Ellen seine Höhe. Diese Maße betreffen das Innere, den Raum im Lichten.

Die Zelle war in zwei Theile gesondert, die sich auch bei allen ägyptischen Tempeln finden. Der vordere Theil, das Heilige, hatte bei der Breite von zwanzig Ellen, vierzig Ellen zur Länge; der hintere Theil, das Allerheiligste, umfaßte zwanzig Ellen in der Breite, zwanzig in der Länge, zwanzig in der Höhe. Ein vollkommener Cubus. Da bei dem Heiligen die Höhe nicht besonders erwähnt wird, so ist nicht anders anzunehmen, als daß die angegebene Höhe von dreißig Ellen auf das Heilige Bezug hat, eine Höhe, die bei dessen beträchtlicher Länge von vierzig Ellen das Ganze in ein richtiges Verhältniß setzt. Das Heilige erhob sich also um zehn Ellen über das Allerheiligste. Auch bei ägyptischen Tempeln ist das Heilige stets höher als das Sanctuarium.

Nach der Ansicht der Gelehrten, auch Meyers, soll das Heilige gleiche Höhe mit dem Allerheiligsten gehabt haben. Die übrigen zehn Ellen über das Allerheiligste sollen theils in Oberbauen, theils in Unterbauen aufgegangen sein. Allein warum soll man sich hier in Weitläuftigkeiten und gekünstelte Muthmaßungen verlieren, da das Einfache das Ganze deutlicher darstellt? Die Bibel gedenkt jedes Raumes im Tempel bestimmt, und so würden auch solche Theile über oder unter dem Heiligen nicht übergangen worden sein, wären sie da gewesen. Es werden noch andere Data sich zeigen, welche für die Höhe des Heiligen von dreißig Ellen sprechen.

1. Könige C. 6. V. 31—35. Und im Eingange des Chores machte er zwo Thüren von Oelbaumholz, mit fünfeckigen Pfosten. Und ließ Schnitzwerk darauf machen von Cherubim, Palmen und Blumenwerk, und überzog sie mit goldenen Blechen. Also machte er auch im Eingange des

Digitized by Google

Tempels viereckige Pfosten von Oelbaumholz. Und zwei Thüren von Tannenholz, daß eine jegliche Thür zwei Blatt hatte, an einander hangend in ihren Angeln. Und machte Schnitzwerk darauf von Cherubim, Palmen und Blumenwerk, und überzog sie mit Golde.

Nach dem Tempel selbst sind die Eingänge zu ihm zu gedenken. Die Pforte in das Heilige hatte viereckige Pfosten, fünfeckige hingegen die Thüre in das Allerheiligste. Dieß gilt nicht von der Gestalt der Pfosten oder Gewände der Thüren, sondern hat auf die Verzierung Bezug.

Nach Gesenius*) ist diese Angabe, den Worten des Grundtextes gemäß, so zu verstehn, daß die Thüren an den Seiten verzierte Einfassungen von Palmen hatten, und diese Einfassungen bei der Thür in das Heilige einem Viertel, bei der Thür in das Allerheiligste einem Fünftel der Wände, worin die Thüren lagen, gleich waren. Meyer hingegen erklärt fünfeckige Pfosten als eine fünfeckige Oeffnung über der Thür in das Allerheiligste, so, daß zwar die Hauptöffnung der Thür viereckig war, über der Oberschwelle aber eine dreieckige, giebelartige Oeffnung sich befand, mit einem goldenen Gitter versehen, zum Durchzug des Räucherwerks.

Finden wir bei Meyers Annahme dem Texte der Bibel viel eingewebt, was nicht in ihm liegt, so ist auch überdieß Gesenius Ansicht der Einrichtung ganz angemessen. Wie sollte, wenn wir Meyer folgen, eine Oeffnung auf die Benennung der Pfosten Einfluß haben können? Und so trifft Meyers Annahme auch nur die fünfeckigen Pfosten der Pforte des Allerheiligsten, indeß die des Gesenius auf beide Pforten anwendbar ist. Ueberdieß würde die dreieckige Oeffnung über der Pforte des Allerheiligsten demselben den Nachtheil gebracht haben, daß durch sie aus dem Heiligen die durch Räucherungen und die von den brennenden Lampen entstehenden Dämpfe in das Allerheiligste gedrungen und es verunreinigt haben würden, da hier keine Fenster zur Abführung des Rauches sich befanden.

Beide Pforten, die in das Heilige und die in das Aller-

*) Thesaurus philolog. critic. linguae hebraicae et chaldaeae Veteris Testamenti, Tom. I, fasc. I, pag. 43. seq.

Digitized by Google

heiligste, hatten Doppelthüren, zwei Thürflügel in jeder Pforte. Von der Pforte in das Heilige wird gesagt, jegliche Thür habe zwei Blatt gehabt. Wahrscheinlich bestand jeder Flügel aus zwei Abtheilungen über einander, jede besonders zu öffnen eingerichtet, die untere unstreitig höher als die obere. Diese wurde vielleicht nur gewöhnlich bei den täglichen Geschäften der Priester geöffnet, bei feierlichen Gelegenheiten aber wurden die ganzen Thürflügel aufgethan.

Die Angeln beider Pforten waren, wie 1. Könige C. 7. V. 50 uns belehrt, aus Gold gearbeitet.

1. Könige C. 6. V. 3. Und bauete eine Halle vor dem Hause, zwanzig Ellen lang, nach der Breite des Hauses, und zehn Ellen breit vor dem Hause her.

2. Chronik C. 3. V. 4. Und die Halle vor der Weite des Hauses war zwanzig Ellen lang, die Höhe aber betrug hundert und zwanzig Ellen.

Bestand der Tempel zu Jerusalem, gleich den Tempeln der Aegypter, aus dem Heiligen und dem Sanctuarium, so kam er mit diesen gleichfalls darin überein, daß sein Eingang eine Halle deckte, Figur 13. I. II. V. Wie die Propyläen vor den ägyptischen Tempeln sich erhoben, so sehen wir hier ein hohes, thurmähnliches Gebäude, das den Eingang deckte und dem Ganzen ein majestätisches Ansehn gab.

Die beträchtliche in der Chronik angegebene Höhe von hundert und zwanzig Ellen wollen einige Gelehrte, wie auch Hirt, dessen griechischer Form, die er dem Tempel giebt, sie nicht entspricht, so wie auch Meyer, nicht zugeben. Die Stelle der Chronik soll verdorben sein, und es müsse zwanzig Ellen heißen. Doch kann diese Meinung mit nichts erwiesen werden. Sie entspringt aus der falschen Vorstellung, die man sich von der Gestalt des Tempels und der Halle macht, und man würde sie nicht ergreifen, wenn man an den ägyptischen Tempel sich erinnerte. Diese Höhe wird überdieß um die Hälfte gemindert, wenn man, wie es höchst wahrscheinlich, annimmt, daß die Chronik die Größe der beiden thurmähnlichen Aufbaue nicht einzeln angiebt, sondern vereint und zusammen gerechnet. Und dann wird sechszig Ellen für jeden Aufbau nicht auffallen, eine Höhe, die zum Verhältniß des Ganzen nicht unpassend ist.

Digitized by Google

Eine ähnliche Zusammenstellung der Maße hat die Chronik auch bei den vor der Halle stehenden Säulen, Jachin und Boas.

1. Könige C. 7. V. 15—22. Und machte zwo eherne Säulen, eine jegliche achtzehn Ellen hoch, und ein Faden von zwölf Ellen war das Maß um jegliche Säule her. Und machte zween Knäufe von Erz gegossen, oben auf die Säulen zu setzen; und jeglicher Knauf war fünf Ellen hoch. Und es waren an jeglichem Knaufe oben auf der Säule sieben geflochtene Reife, wie Ketten. Und er machte an jeglichem Knauf zwo Riegen Granatäpfel umher an einem Reife, damit der Knauf bedeckt ward. Und die Knäufe waren wie die Rosen vor der Halle, vier Ellen hoch. Und der Granatäpfel in den Riegen umher waren zweihundert, oben und unten an dem Reife, der um den Bauch des Knaufes herumging, an jeglichem Knauf auf beiden Säulen. Und er richtete die Säulen auf vor der Halle des Tempels, und die er zur rechten Hand setzte, hieß er Jachin; und die er zur linken Hand setzte, hieß er Boas. Und es stand also auf den Säulen wie Rosen.
2. Chronik C. 3. V. 15—17. Und er machte vor dem Hause zwo Säulen, fünf und dreißig Ellen lang, und der Knauf oben darauf fünf Ellen. Und machte Kettenwerk zum Chor, und that sie oben an die Säulen; und machte hundert Granatäpfel, und that sie an das Kettenwerk. Und richtete die Säulen auf vor dem Tempel, eine zur Rechten und die andere zur Linken; und hieß die zur Rechten Jachin, und die zur Linken Boas.

Jeremias C. 52. V. 21—23. Der zwo Säulen aber war eine jegliche achtzehn Ellen hoch, und eine Schnur, zwölf Ellen lang, reichete um sie her, und war vier Finger dick und inwendig hohl. Und stand auf jeglicher ein eherner Knauf, fünf Ellen hoch; und Reifen und Granatäpfel waren an jedem Knauf rings umher, alles ehern: und war eine Säule wie die andere, die Granatäpfel auch. Es waren der Granatäpfel sechs und neunzig daran, und aller Granatäpfel waren hundert an einem Reif rings umher.

Dieß sind die viel besprochenen Säulen, Jachin und Boas, vor der Halle stehend. Figur 13. I. d. e., II. III.

Digitized by Google

Sie machten eine Hauptzierde des Tempels aus und hatten eine symbolische Deutung, auf die Urkräfte der Natur sich beziehend, auf die Schöpferkraft Gottes. Fest und stark ist ihr Sinn. Durch Jachin wird ausgedrückt, der Herr wird befestigen, durch Boas, in ihm ist Stärke. Im Mittelalter erhielten diese Säulen auf's Neue Ansehn, und die Bauvereine, ihre symbolische Bedeutung fassend, bedienten sich ihrer als Hauptsymbole ihres Bundes.

Sie waren inwendig hohl, aus Erz gegossen, vier Finger stark. Diese Säulen standen frei vor der Halle des Tempels, wie bei den Aegyptern die Obelisken diese Stelle einnahmen. Meyer hat die Ansicht, die Säulen hätten keine freie Stellung gehabt, es habe vielmehr das Hallendach auf ihnen geruht, weil der Grundtext an der Halle, zur Halle habe, nicht vor der Halle, wie Luther übersetzt. Dieses an und zur aber läßt ebenfalls zu, einen freien Stand der Säulen anzunehmen, der überdieß auch der Construction angemessener ist. Sollte auch der Philolog die Meinung Meyers gelten lassen, der Architekt wird nie beipflichten. Nur durch eine freie Aufstellung erhalten die Säulen das Feierliche und die bedeutungsvolle Würde, die der Zweck der Aufstellung der Säulen ist.

Hier finden wir in der Chronik wieder eine Zusammenstellung der Maße. Im Buche der Könige und im Jeremias wird die Höhe jeder Säule achtzehn Ellen angegeben, die Chronik spricht von fünf und dreißig Ellen. Es ist nicht zu verkennen, daß in dieser Stelle von beiden Säulen zusammen die Rede ist. Kommt bei der Verdoppelung jener achtzehn Ellen eine Elle mehr heraus, als das Maß, das die Chronik angiebt, so ist wahrscheinlich dabei der Säulenfuß eingerechnet, den die Chronik nicht beachtet. Dieser Fuß durfte den Säulen wohl nicht fehlen, wenn auch die Bibel davon schweigt. Er bestand unstreitig aus einem einfachen Plinthus, etwa eine halbe Elle hoch, wie man auch bei ägyptischen Säulen findet.

Jeder der Knäufe war fünf Ellen hoch. Sie werden keulige Knäufe genannt, Knäufe mit Bäuchen. 1. Könige C. 7. V. 41. 2. Chronik C. 4. V. 12. 13. Sie werden auch mit Rosen verglichen. Jeder Knauf hatte sieben geflochtene Reifen,

Digitized by Google

wie Ketten, und oben und unten ging ein Reif umher, mit Granatäpfeln verziert.

Wollen wir uns von den Knäufen ein Bild entwerfen, Figur 13. VII., so denken wir sie von ausgebauchter Gestalt, so daß der Knauf bei dem Aufstande auf dem Säulenschafte einen größern Durchmesser erhielt, als oben unter dem Abacus, wodurch er ein bauchiges Ansehn erhielt. Knäufe von solcher Form tragen häufig ägyptische Säulen. Der untere Theil des Knaufes war mit Blättern verziert, daher der Vergleich mit Rosen, aus welchen der obere Theil hervorragte. An diesen zogen sich sieben geflochtene, wahrscheinlich aus Laubwerk und Blumen bestehende Gehänge herum, welche die Bibel wegen des Herabhängens Ketten nennt und als kettenartig bezeichnet. Oben unter dem Abacus und unten, bei dem Aufstande auf dem Schafte, umgab den Knauf ein Ring, mit Granatäpfeln verziert, ein hundert in jedem Ringe. Daher die Stellen der Bibel, 1. Könige C. 7. V. 42. und 2. Chronik C. 4. V. 13., im Allgemeinen von vierhundert Granatäpfeln sprechen. Eine abermalige Zusammenstellung solcher Theile, die an andern Orten der Bibel einzeln erwähnt werden.

Beide Säulen wurden bei der Eroberung von Jerusalem durch Nebukadnezar nebst dem ehernen Meere und andern ehernen Gefäßen zerbrochen, um das Erz nach Babylon zu bringen. 2. Könige C. 15. V. 13. Jeremias C. 52. V. 17. ff.

1. Könige C. 6. V. 5. 6. 8. Und er bauete einen Umgang an der Wand des Hauses rings umher, daß er beides um den Tempel und Chor herging; und machte seine äußere Wand umher. Der unterste Gang war fünf Ellen weit, der mittelste sechs Ellen weit und der dritte sieben Ellen weit; denn er legte Trahmen außen am Hause umher, daß sie nicht an der Wand des Hauses sich hielten. Eine Thür aber war zur rechten Seite mitten am Hause, daß man durch Wendelsteine hinaufging auf den Mittelgang, und vom Mittelgang auf den dritten.

Die Zelle des Tempels stand nicht frei, es war das Heiligste und Allerheiligste von einem Gange umgeben. Figur 13. I. f., V. f., VI. f. Es war ein für sich bestehendes, nur am Aeußern mit der Zelle verbundenes Gebäude, mit ihr in keiner nähern

Verbindung. Eine gleiche Einrichtung zeigen die ägyptischen Tempel, die Seitengänge, die Strabo Flügel nennt.

Das Gebäude hatte drei Stockwerke von verschiedener Breite. Fünf Ellen war das unterste Stockwerk breit, das mittlere sechs, sieben das oberste. Wahrscheinlich stiegen an der Außenseite die Wände der Zelle pyramidalisch in die Höhe, Figur 13. V. VI., wie die Mauern ägyptischer Tempel, indeß im Innern der Zelle die Wände durch Vertäfelung lothrecht abgeebnet waren. Selbst das Muster des Tempels, die Stiftshütte, führte zu einer solchen Anlage, die als Zelt die schräg laufende äußere Bedeckung von Tüchern im Innern durch gerade herabhängende Tücher verbarg. Und diese schiefliegende Fläche und Stellung mußte nothwendig den obern Stockwerken eine größere Weite geben, als den untern. Meyer hat die sonderbare Idee, eine umgekehrte Anlage anzunehmen, und läßt die Stockwerke des Umganges stufenweis über einander sich erheben, wodurch die untern eine größere Breite erhalten als die obern.

Dieses Gebäude konnte nicht höher sein als zwanzig Ellen, da es auch um das Allerheiligste sich herumzog, das diese Höhe hatte. Jedes Stockwerk war sonach sechs Ellen hoch, da denn, mit Inbegriff der Balkenlage, die angenommene Höhe von zwanzig Ellen herauskommt.

Eine Treppe führte in die verschiedenen Stockwerke, zu welcher man durch eine Thür an der rechten Seite des Tempels gelangte. Wir lassen diese Thür von außen durch die Umfassungsmauer der Zelle in die Gänge gehen, Figur 13. I. z, da die Bibel sagt, am Hause, nicht im Hause. Auch würde es der Schicklichkeit nicht angemessen und der Würde des Ortes zuwider gewesen sein, in dem Heiligen eine Thür anzubringen, und hier für die Priester den Zugang zu machen, die in den Gängen zu thun hatten. Ueberdieß würde diese Thür die Zierden der innern Tempelwände, Palmen und Cherubim, unangenehm unterbrochen haben.

1. Könige C. 6. V. 4. Und er machte an das Haus Fenster, inwendig weit, auswendig enge.

Den Ort, wo die Fenster sich befanden, giebt die Bibel nicht an. Wir können keinen schicklichern Platz dazu finden, als in den langen Seitenmauern und der Hinterwand des Hei-

Digitized by Google

ligen, die zehn Ellen über den Gang um den Tempel sich erhob. Figur 13. III. IV. V. VI. Dieses macht es um so gewisser, daß das Heilige um zehn Ellen das Allerheiligste überstieg, denn wo konnten sonst an der Hinterwand des Heiligen die Fenster angebracht sein, als hier? An der vordern Seite ließ die Halle keine Fenster zu, durch welche das Heilige hier gedeckt wurde.

Da es im Alterthum ungewöhnlich war, den Tempeln Fenster zu geben, so forderte dieses bei den Israeliten unstreitig der Cultus. Und hier kommen uns die Räucherungen entgegen, die brennenden Lampen, deren Dämpfe Abzug verlangten, der durch die Fenster befördert wurde. Und um diesen Abzug schneller zu bewerkstelligen, erhielten die Fenster innerhalb des Heiligen eine größere Weite, als an den Außenseiten.

Nur der Fenster im Hause oder im Heiligen wird gedacht, das Allerheiligste war ohne sie und bedurfte ihrer nicht, da hier weder Lampen gebraucht wurden, noch Räucherungen statt fanden. Die Heiligkeit des Ortes, als die Wohnung Gottes betrachtet, wurde durch geheimnißvolles Dunkel noch erhöht, was auch Salomo beachtet, wenn er 1. Könige C. 8. V. 12. spricht, der Herr wolle im Dunkeln wohnen. Auch hätte sich hier für die Fenster keine Stelle gefunden, da das Gebäude des Ganges um das Allerheiligste sich herumzog, das von gleicher Höhe mit ihm war.

1. Könige C. 6. V. 10. Er bauete auch einen Gang oben auf dem Hause herum, fünf Ellen hoch, und deckte das Dach mit Cedernholz.

Dieß ist das Dach des Tempels. Ob es abhängig, ob es gerade gewesen, ist nicht bemerkt. Doch läßt sich nach dem Ausdrucke: ein Gang oben auf dem Hause, fünf Ellen hoch, wegen der durchaus gleich angegebenen Höhe, auf ein gerades Dach schließen. Ein solches ist auch der orientalischen Bauart angemessener, als ein abhängiges Dach.

1. Könige C. 5. V. 17. Und der König gebot, daß sie große und köstliche Steine ausbrächen, nämlich gehauene Steine zum Grunde des Hauses.

1. Könige C. 6. V. 9. 15. 16. 18. Also bauete er das Haus und vollendete es; und spündete das Haus mit Ce-

Digitized by Google

dern, beides oben und an den Wänden. Und baute die Wände des Hauses inwendig an den Seiten von Cedern, von des Hauses Boden an bis an die Decke; und spündete es mit Holz inwendig, und täfelte den Boden des Hauses mit Tannenbretern. Und er bauete hinten im Hause zwanzig Ellen lang eine Cedernwand, vom Boden an bis an die Decke; und bauete daselbst inwendig den Chor und das Allerheiligste. Inwendig war das ganze Haus eitel Cedern, daß man keinen Stein sahe.

2. Chronik C. 3. V. 5. Das große Haus aber spündete er mit Tannenholz.

Die Wände des Hauses bestanden also aus Holz und Steinen. Diese Angabe läßt vermüthen, der Grund und der Unterbau der Umfassungsmauer sei aus Quadern angelegt gewesen, auf welche Wände, aus Holz gespündet, aufgestellt, und innerhalb des Hauses mit Bretern aus Cedernholz getäfelt waren. Die Wand, welche das Allerheiligste vom Heiligen trennte, war ebenfalls Holz. Auch die Steine des Unterbaues, so weit sie sichtbar waren in der Zelle, hatten Holzverkleidung, daher die Bibel sagt, man habe hier keinen Stein gesehen.

Daß hölzerne Wände die Zelle umgaben, wird dadurch noch wahrscheinlicher, daß die Bibel berichtet, wie die Balken der Stockwerke des Umganges um die Zelle auf Trahmen lagen. Wären Mauern errichtet gewesen, so konnten die Balken in diese eingelegt werden, und es bedurfte keiner Trahmen zu ihrer Auflage.

Ganz von Steinen hingegen war die Umfassung des Umganges, der die Zelle einschloß. Hierdurch erhielt das Ganze größere Festigkeit und Dauer, der Tempel selbst mehr Sicherheit, und seine hölzernen Wände waren dem Wechsel und dem Einflusse der Witterung nicht ausgesetzt.

So wie alle Formen des Tempels ägyptische Kunst an sich trugen, und in dieser ihr Vorbild fanden, so zeigte der mit Holz ausgeführte Ausbau die Bauart der den Israeliten benachbarten Phönicier. Ihr Land war reich an Holz, besonders auf dem Libanon, daher sie zum Holzbau aufgefordert wurden.

Ob der Tempel ohne Unterbau gewesen, oder ob er eine

Digitized by Google

erhöhte Lage hatte, darüber giebt die Bibel keine Auskunft. Doch ist nicht zu glauben, ein so ansehnliches Gebäude solle platt auf der Erde gestanden haben. Und da auch alle Tempel der Alten einen Unterbau hatten, so mangelte dem Tempel Salomo's gewiß auch eine solche Erhöhung nicht. Hierauf deutet auch Ezechiel, C. 40. V. 6. u. 16., wenn er von Stufen spricht, die zu dem Tempel führten, und die auch wohl bei dem Tempel Salomo's sich fanden, von dem der Prophet zu seinem idealisirten Tempel manches entlehnen mochte. Und ohne einen Unterbau konnten die Stufen nicht statt haben. Darum stellen wir die Säulen, Jachin und Boas, auf den Unterbau, und bestimmen den Raum zwischen ihnen für die sieben Stufen.

1. Könige C. 6. V. 21. 29. 30. Und Salomo überzog das Haus inwendig mit lauterm Golde und zog güldene Riegel vor dem Chor her, den er mit Gold überzogen hatte. Und an allen Wänden des Hauses um und um ließ er Schnitzwerk machen von ausgehöhlten Cherubim, Palmen und Blumenwerk, inwendig und auswendig. Auch überzog er den Boden des Hauses mit güldenen Blechen.
2. Chronik C. 3. V. 5. 7. Das große Haus aber spündete er mit Tannenholz und überzog's mit dem besten Golde: und machte darauf Palmen und Kettenwerk. Und überzog die Balken oben an, und die Wände und die Thüren mit Golde, und ließ Cherubim schnitzen an die Wände.

Vom Baue des Tempels, von der Einrichtung seiner Theile, wenden wir uns nun zu den Zierden desselben. Er war auf das prächtigste ausgeschmückt. Mit Gold überzogen waren die Wände, die Decke, der Fußboden. Ueberdieß prangten die Wände inwendig und auswendig mit Verzierungen aus Schnitzwerk von Palmen und Cherubim. Diesen waren im Innern annoch Gehänge von Blumen und Laubwerk hinzugefügt, Kettenwerk in der Bibel genannt, weil es kettenartig herabhing. Auch die Einfassungen der Pforten des Heiligen und Allerheiligsten hatten Zierden von Palmen und Cherubim.

Man hat angenommen, das Gold sei mosaikartig in das Getäfel von Cedernholz eingelegt gewesen, gestützt auf 1. Könige

Digitized by Google

C. 6. V. 18. *) Doch die Erwähnung in dieser Stelle, daß die Tafeln von Cedern das Gestein der Mauern ganz überdeckt, läßt nicht folgern, daß nur ein Theil dieser Tafeln mit Gold, und zwar nach Art der Mosaik überlegt, das Uebrige des Holzwerks aber frei und zu sehen gewesen. Uebrigens geben die hier beigebrachten Stellen, 1. Könige und 2. Chronik, deutlich zu erkennen, daß Wände, Decke und Fußboden des Tempels ganz mit Gold überzogen gewesen, nicht ausgelegt.

Bei den Verzierungen des Tempels fand keine Nachahmung eines andern Baustyls statt. Alle Zierden des Tempels waren den Israeliten eigenthümlich und gingen aus ihrem Cultus hervor, dem sie angemessen sein mußten. Hier konnten keine Götterbilder angebracht sein, keine Geheimschrift konnte stattfinden, wie bei den Aegyptern. Eine Geheimschrift hatten die Israeliten nicht, und Bilder des Einen Gottes, dem sie dienten, zu machen, war ihnen nicht erlaubt. Es blieb ihnen daher nur übrig, symbolische Verzierungen anzubringen, Cherubim und Palmen, und die Säulen Jachin und Boas.

Ezechiel nennt die Cherubim Thiere. Und so glichen sie unstreitig dem Sphinx, und zwar dem persischen, der stehend dargestellt wird, wie wir ihn in den Ruinen von Persepolis finden. Daß die Cherubim im Allerheiligsten stehend gebildet waren, bemerkt die Chronik 2. C. 3. V. 13. Auch mochten sie ihm in der Bildung ähnlich sein, daß vier Thiere in ihm vereinigt waren, wie auch Ezechiel seine Cherubim beschreibt. Vom Menschen trugen sie das Gesicht, der Körper glich dem eines Löwen, der Adler gab die Flügel, die Hufe der Stier**).

Der Sphinx war das Symbol göttlicher Macht, Stärke und Weisheit, worauf die Thiere Bezug haben. Und so wurde er eine bedeutende, ausgezeichnete Zierde des Tempels, beson-

---

*) Jobst, Allgemeine Geschichte des israelitischen Volkes, Th. I. S. 284.

**) Ueber die Cherubim des Ezechiel siehe das Buch: Der Cherubim Wagen ꝛc. von Friedr. Jac. Züllig. Der Verfasser nimmt an, daß diese Cherubim Phantasiegebilde des Ezechiel sind, von ihm erfunden. Wenn dieses sehr wahrscheinlich ist, so wird es um so mehr gewiß, daß die Cherubim des Tempels dem persischen, aus den vier erwähnten Thieren zusammengesetzten Sphinx ähnlich gewesen, wobei Ezechiel weiter geht und die vier Thiere durch vier besondere Gesichter ausdrückt.

Digitized by Google

ders sinnvoll im Allerheiligsten, dem Sitze der Herrlichkeit Gottes.

1. Könige C. 6. V. 36. Und er bauete auch einen Hof drinnen von drei Riegen gehauener Steine und von einer Riege gehöfelter Cedern.

2. Chronik C. 4. V. 9. Er machte auch einen Hof für die Priester, und einen großen Schranken, und Thüren in die Schranken, und überzog die Thüren mit Erz.

Zu der Anlage des Ganzen gehörig waren zwei Höfe um und vor dem Tempel, durch die man gehen mußte, ehe man zu dem Tempel selbst gelangte. Auch hier sehen wir ägyptische Sitte, denn vor allen großen Tempeln der Aegypter breiteten sich große Höfe aus.

Der Hof, unmittelbar vor dem Tempel, Figur 13. I. g, war der Hof der Priester, in dem sie das Brandopfer und andere kirchliche Ceremonien verrichteten. Die Umfassung dieses Hofes bestand aus drei Reihen von gehauenen Steinen und einer Reihe von Cedernholz. Wir können dieses nicht anders verstehen, als daß ein Unterbau von drei Reihen Quadern aus dem Grunde sich erhob, auf dem eine Wand von Cedernholz aufgestellt war.

Der andere Hof, Figur 13. I. h., vor dem Hofe der Priester, in der Chronik der große Schranken genannt, war für die Versammlung des Volkes bestimmt, das hier bei Opfern und andern gottesdienstlichen Feierlichkeiten seinen Platz fand. Nach Meyer sollen beide Höfe durch eine Reihe von Säulen getrennt gewesen sein, wovon aber die Bibel schweigt.

Die Größe dieser Höfe, welche in der Bibel nicht erwähnt wird, muß beträchtlich gewesen sein. Der erste Hof um den Tempel, faßte, außer diesem, alle zu dem Brandopfer benöthigten Vorrichtungen und Geräthschaften in sich. Und wenn, wie wohl gewiß, die vordere Ansicht des Tempels frei war, durch keinen Gegenstand verdeckt, die Opfergeräthe ihm aber zur Seite standen, so mußte dieser Hof wenigstens ein hundert Ellen zur Breite haben. Die nähere Bestimmung dieser Größe wird hernach in Betracht kommen. Ein noch beträchtlicherer Umfang kam dem zweiten Hofe zu, um die Menge des Volkes fassen zu können, die hier sich einfand.

Digitized by Google

Nun zum Geräthe des Tempels. Im Heiligen:

1. Könige C. 6. V. 20. 22. Und vor dem Chor spändete er den Altar mit Cedern; den ganzen Altar vor dem Chore überzog er mit Gold.

1. Könige C. 7. V. 48. 49. Auch machte Salomo allen Gezeug, der zum Hause des Herrn gehöret, nämlich einen güldenen Altar, einen güldenen Tisch, darauf die Schaubrote liegen. Fünf Leuchter zur rechten Hand, und fünf Leuchter zur linken vor dem Chor, von lauterm Golde, mit güldenen Blumen, Lampen und Schnäuzen.

2. Chronik C. 4. V. 7. Er machte auch zehn güldene Leuchter, wie sie sein sollten, und setzte sie in den Tempel, fünf zur Rechten, und fünf zur Linken.

2. Chronik C. 4. V. 19. 21. Und Salomo machte alles Geräthe zum Hause Gottes, nämlich den güldenen Altar, Tisch und Schaubrot darauf. Die Leuchter mit ihren Lampen von lauterm Golde, daß sie brannten vor dem Chor, wie sich's gebührt. Und die Blumen an den Lampen, und die Schnauzen waren golden, das alles war völlig Gold.

Im Allerheiligsten:

1. Könige C. 6. V. 19. Aber den Chor bereitete er inwendig im Hause, daß man die Lade des Bundes des Herrn daselbst hinthät.

1. Könige C. 6. V. 23—28. Er machte auch im Chor zween Cherubim, zehn Ellen hoch, von Oelbaumholz. Fünf Ellen hatte ein Flügel eines jeglichen Cherubs, daß zehn Ellen waren von dem Ende seines einen Flügels zum Ende seines andern Flügels. Also hatte der andere Cherub auch zehn Ellen, und war einerlei Maß und einerlei Raum beider Cherubim. Daß also ein jeglicher Cherub zehn Ellen hoch war. Und er that die Cherubim inwendig in das Haus. Und die Cherubim breiteten ihre Flügel aus, daß eines Flügel rührete an diese Wand, und des andern Cherubs Flügel rührete an die andere Wand, aber mitten im Hause rührete ein Flügel an den andern. Und er überzog die Cherubim mit Golde.

2. Chronik C. 3. V. 10—13. Er machte auch im Hause des Allerheiligsten zween Cherubim nach der Bildnerkunst,

Digitized by Google

und überzog sie mit Golde. Und die Länge am Flügel an den Cherubim war zwanzig Ellen, daß ein Flügel fünf Ellen hatte und rührete an die Wand des Hauses, und der andere Flügel auch fünf Ellen hatte und rührete an den Flügel des andern Cherubs. Also hatte auch des andern Cherubs ein Flügel fünf Ellen, und rührete an die Wand des Hauses, und sein anderer Flügel auch fünf Ellen, und hing am Flügel des andern Cherubs. Daß die Flügel der Cherubim waren ausgebreitet zwanzig Ellen weit: und sie stunden auf ihren Füßen, und ihr Antlitz war gewandt zum Hause wärts.

2. Chronik C. 3. V. 14. Er machte auch einen Vorhang von Gelbwerk, scharlachen, rosenroth und Leinwerk, und machte Cherubim darauf.

2. Chronik C. 5. V. 7—10. Also brachten die Priester die Lade des Bundes des Herrn an ihre Stätte in dem Chor des Hauses, in das Allerheiligste, unter die Flügel der Cherubim, daß die Cherubim ihre Flügel ausbreiteten über die Stätte der Lade; und die Cherubim bedeckten die Lade und ihre Stangen von oben her. Die Stangen aber waren so lang, daß man ihre Knäufe sahe vor der Lade, vor dem Chor; aber außen sahe man sie nicht. Und war nichts in der Lade, ohne die zwo Tafeln, die Mose in Horeb darein gethan hatte, da der Herr einen Bund machte mit den Kindern Israel, da sie aus Aegypten zogen.

Im Vorhofe der Priester:

1. Könige C. 7. V. 23—26. Und er machte ein Meer, gegossen, zehn Ellen weit von einem Rande zum andern rund umher, und fünf Ellen hoch, und eine Schnur dreißig Ellen lang war das Maß ringsum. Und um dasselbige Meer, das zehn Ellen weit war, gingen Knoten an seinem Rande rings ums Meer her; der Knoten aber waren zwo Riegen gegossen. Und es stand auf zwölf Rindern, welcher drei gegen Mitternacht gewandt waren, drei gegen Abend, drei gegen Mittag und drei gegen Morgen, und das Meer oben darauf, daß also ihr Hintertheil inwendig war. Seine Dicke aber war einer Hand breit, und sein Rand war wie

Digitized by Google

eines Bechers Rand, wie eine aufgegangene Rose; und ging darein zwei tausend Bath.

2. Chronik C. 4. V. 2—5. Und machte ein gegossen Meer, zehn Ellen weit von einem Rande bis an den andern rund umher, und fünf Ellen hoch, und ein Maß von dreißig Ellen mocht's umher begreifen. Und Ochsenbilder unter ihm umher, und es waren zwo Riegen Knoten um das Meer her, die mit angegossen waren. Es stund aber auf den zwölf Ochsen, daß drei gewandt waren gegen Mitternacht, drei gegen Abend, drei gegen Mittag und drei gegen Morgen, und das Meer auf ihnen, und all ihr Hinterstes war inwendig. Seine Dicke war einer Hand breit, und sein Rand war wie eines Bechers Rand und eine aufgegangene Rose; und es faßte drei tausend Bath.

1. Könige C. 7. V. 27. ff. 38. 39. Er machte auch zehn eherne Gestühle: einen jeglichen vier Ellen lang und breit und drei Ellen hoch. Und er machte zehn eherne Kessel, daß vierzig Bath in einen Kessel gingen, und war vier Ellen groß; auf jeglichem Gestühle war ein Kessel. Und er setzte fünf Gestühle an die rechte Ecke des Hauses, und die andern fünf an die linke Ecke, aber das Meer setzte er zur Rechten vorn gegen Mittag.

2. Chronik C. 4. V. 6. 10. Und er machte zehn Kessel, deren setzte er fünf zur Rechten und fünf zur Linken, darinnen zu waschen, was zum Brandopfer gehöret, daß sie es hinein stießen; das Meer aber, daß sich die Priester darin wüschen. Und setzte das Meer auf der rechten Ecke gegen Morgen zu Mittag wärts.

2. Chronik C. 4. V. 1. Er machte auch einen ehernen Altar zwanzig Ellen lang und breit und zehn Ellen hoch.

Wir kennen die Einrichtung des Tempels, wie seine Zelle aus zwei Abtheilungen bestand, dem Heiligen und dem Allerheiligsten, wie vor ihr eine Halle lag und ein Gang sie umschloß, wie durch zwei Höfe zu dem Tempel zu gelangen war. So müssen nun auch die Geräthe des Tempels in Betracht gezogen werden, die Heiligthümer, die Altäre, das zum Opfern nöthige Gezeug, welches zum Cultus der Israeliten gehörte. Auch hiervon giebt die Bibel ausführliche Nachricht.

Digitized by Google

Im Heiligen, Figur 13. I. a., befand sich der Rauchaltar, 1, aus Cedernholz gezimmert, und mit Gold überzogen. Zur andern Seite des Heiligen war der Tisch für die Schaubrode, 2, aufgestellt, ebenfalls mit Gold überzogen. Auf jeder Seite des Heiligen, rechts und links vor diesen beiden Geräthschaften, fanden fünf Leuchter, 3, ihren Platz, mit Lampen, aus Gold gearbeitet und mit Blumen verziert.

Das Allerheiligste, Figur 20. I. b., faßte die heilige Lade, 1, in sich, die Lade des Bundes des Herrn. Die Stangen, mit denen die Lade getragen wurde, reichten bis an den Vorhang, 3, der vor der Lade hing. In ihr wurden die Gesetztafeln aufbewahrt, die Moses auf Horeb erhalten.

Die Lade wurde von zwei Cherubim beschattet, 2, deren Flügel sie deckten. Auf jeder Seite der Lade stand ein Cherub, aus Oelbaumholz geschnitzt, mit Gold überzogen, mit dem Antlitze gegen das Heilige gewandt. Zehn Ellen hoch war jeder Cherub. Beide breiteten ihre Flügel aus, beschirmten mit dem einen die Lade und reichten mit dem andern bis an die Wand des Hauses. Fünf Ellen lang war jeder Flügel. Und so nahmen die Cherubim die Breite des Allerheiligsten von zwanzig Ellen ein.

Um die Lade des Bundes des Herrn den Blicken der Ungeweihten noch mehr zu verbergen, war vor ihr ein Vorhang, 3, ausgebreitet. Auf solche Weise blieb sie auch bei der Oeffnung der Thür des Allerheiligsten verdeckt. Der Vorhang bestand aus Byssus und war reich verziert, mit Blumen und mit bunten Farben gestickt. Auch waren Cherubim darauf angebracht.

Hier finden wir wieder eine Gleichheit mit den ägyptischen Tempeln. In ihrem Sanctuarium stand auf einem altarähnlichen Fußgestell das Heilige mit dem Tabernakel, in dem das Bild der Gottheit, verborgen durch einen Vorhang, aufbewahrt wurde. Eine solche Vorstellung zeigen zwei Basreliefs in dem Felsentempel zu Essabua *), wo das Tabernakel im Schiffe auf einem Altare steht, bei dem einen mit einem weißen Vorhange

*) Gau, Neu entdeckte Denkmäler Nubiens, Kupfertafel 45. Eine Vorstellung davon zeigt unsere Figur 13. VIII.

Digitized by Google

bedeckt, bei dem andern ohne Vorhang, wo das Bild der Gottheit sichtbar wird. Eine ähnliche Vorstellung dieses Gegenstandes giebt eine vertieft gearbeitete Sculptur in der Zelle des Felsentempels zu Derri *), wo das mit einem Vorhange bedeckte Tabernakel, nebst dem Schiffe, nicht auf dem Altare steht, sondern von Priestern in Procession getragen wird. So entdecken wir also bei den Aegyptern, wie bei den Israeliten, eine heilige Lade, durch einen Vorhang bedeckt, und es ist kein Zweifel, daß die Letztern dieses heilige Geräthe von den Erstern entlehnten.

Die Vorrichtung zu dem Brandopfer faßte der Hof der Priester in sich, Figur 13. I. g. Dem Tempel zur Linken erhob sich der große Brandopfer-Altar, aus Erz, 1, zwanzig Ellen im Viereck und zehn Ellen hoch. Bei dieser Höhe mußten Stufen hinauf führen, damit die Priester den Opferdienst auf dem Altare verrichten konnten.

Zur Rechten des Tempels fand das eherne Meer seinen Platz, 2, ein großes kesselartiges Gefäß, zum Waschen für die Priester. Es war von runder Gestalt, zehn Ellen im Durchmesser und fünf Ellen hoch. Sein Rand war dem eines Bechers gleich, herauswärts gebogen, und vielleicht blätterartig durchschnitten, daher es mit einer aufgehenden Rose verglichen wird. Unter dem Rande zogen sich zwei Reifen mit Knoten herum, wahrscheinlich Perlenstäbe. Es ruhte auf zwölf Rindern, drei und drei gegen jede Himmelsgegend gerichtet. Mit dem Hintertheile standen die Rinder unter dem Meere. Die auswärts ragenden Köpfe dienten unstreitig zum Ausguß des im Meere befindlichen Wassers, wenn die Priester sich wuschen. Zum Abfluß des Wassers umgab vielleicht das Meer unten ein Bassin, und das Ganze stand auf einem mit Stufen umgebenen erhöhten Platze **).

Vor dem Altare und vor dem Meere waren je und je fünf eherne Kessel aufgestellt, 3, vier Ellen ein jeder groß, worin

*) Gau a. a. O., Kupfertafel 51.

**) Eine Beschreibung des ehernen Meeres hat Horrebow geschrieben, dessen Vorstellung aber in Manchem von der unsrigen abweicht. Dissertatio biblica, mathematica, de Mari Salomonis aeneo. Hafniae 740. 4.

Digitized by Google

Alles gereinigt wurde, was zum Brandopfer nöthig war. Künstlich aus Erz gearbeitete Stühle oder Gestelle unterstützten sie. Jedes Gestell war vier Ellen lang und breit und drei Ellen hoch. Es stand auf ehernen Rädern. Unstreitig wurden diese Kessel zum Altar gefahren, daselbst die Opfer zu reinigen, daher auch Achseln, nach dem Ausdrucke der lutherischen Uebersetzung der Bibel, wahrscheinlich Zugstangen, an den Ecken der Gestühle befestigt waren. Die Seiten der Gestühle hatten Leisten oder Einfassungen, in deren Seitenflächen Löwen und Ochsen, Palmenbäume und Cherubim eingegraben waren.*).

Aus Allem, was in dem Hofe der Priester sich aufgestellt fand, läßt sich ungefähr dessen Größe ausmitteln. Des Tempels Breite betrug, mit dem umherlaufenden Gange und mit Inbegriff der Mauer, etwa vierzig Ellen. Zwanzig Ellen breit war der Brandopfer-Altar, zur Linken des Tempels; von gleicher Breite war unstreitig der Untersatz des ehernen Meeres, zur Rechten des Tempels. Rechnen wir nun diese Größen zusammen, so ist auch noch auf hinlänglichen Platz Rücksicht zu nehmen, bequem zwischen dem Tempel, dem Altare und dem Meere, so wie zwischen den beiden letztern und der Umfassungsmauer des Priesterhofes herumgehen zu können. Nach diesem wird die Breite des Hofes wenigstens hundert Ellen betragen haben, da dann etwa hundert und funfzig bis sechszig Ellen eine zu der Breite verhältnißmäßige Länge geben werden. Von noch größerer Ausbreitung mußte der vordere Hof sein, um das versammelte Volk fassen zu können.

Es ist nicht zu verkennen, daß Salomo's Tempel eines der prachtvollsten Werke der alten Welt war, und auch spätere Zeiten werden schwerlich ein ihm hierin gleiches Gebäude aufzeigen. Doch erscheint diese Pracht nicht überall auf gleiche Weise; nach der Bestimmung der Theile des Tempels, war sie hier reicher, dort gemäßigter, wie es die Würde eines jeden Theiles forderte, der eine mehr ausgezeichnet, der andere weniger.

Den höchsten Schmuck trug das Innere des Tempels, und

*) Eine ausführliche Ausführung der Gestühle, durch Abbildung versinnlicht, findet sich in dem Buche: Der Cherubim-Wagen ꝛc. von Friedr. Jac. Züllig, S. 50. Doch können wir des Verfassers Darstellung der Cherubim nicht beistimmen.

Digitized by Google

das kostbarste Metall, Gold, erhöhte den Glanz desselben. Nicht nur alle Geräthe des Heiligen und Allerheiligsten waren aus Gold gearbeitet oder mit Gold belegt, auch Wände, Decken, Fußboden hatten einen Ueberzug von goldenen Blechen. Ja sogar die Angeln der Thüren des Heiligsten und Allerheiligsten bestanden aus Gold.

Trat man aus der Halle des Tempels in den Hof der Priester, so verminderte sich die Pracht. So wie hier die Stelle dem Tempel an Heiligkeit nachstand, so hatte man auch ein weniger kostbares Material angewendet. Alle hier befindliche, zu den Opfern gehörige Geräthe waren aus Erz gearbeitet. Selbst die bedeutende Zierde des Tempels, die sinnvollste, dem Tempel zunächst aufgestellt, die Säulen vor der Halle, Jachin und Boas, bestanden aus Erz.

1. Könige C. 7. V. 13. 14. Und der König Salomo sandte hin und ließ holen Hiram von Tyrus, einer Wittwe Sohn aus dem Stamme Naphthali, und sein Vater war ein Mann von Tyrus gewesen, der war ein Meister in Erz, voll Weisheit, Verstand und Kunst, zu arbeiten allerlei Erzwerk. Da der zum König Salomo kam, machte er alle seine Werke.

2. Chronik C. 2. V. 13. 14. Und Hiram (der König) sprach weiter: — — so sende ich dir nun einen weisen Mann, der Verstand hat, Hiram Abif, der ein Sohn ist eines Weibes aus den Töchtern Dan, und sein Vater ein Tyrer gewesen ist, der weiß zu arbeiten in Gold, Silber, Erz, Eisen, Steinen, Holz, scharlachen, gelber Seide, Leinen, rosinroth, und zu graben allerlei und allerlei künstlich zu machen, was man ihm vorgiebt.

Zuletzt ist der Künstler zu gedenken, die bei dem Baue des Tempels thätig sich zeigten. Wir hören, wie Salomo seinen Verbündeten, den König von Tyrus, Hiram, anging, ihm Künstler zum Bau zu senden. Da erfüllte er Salomo's Verlangen, und sandte ihm bewährte Männer, deren erster Hiram Abif war. Erfahren in der Kunst, war er auch Meister im Erzgießen, und arbeitete alles goldene und eherne Geräthe des Tempels. Auch die Säulen Jachin und Boas, die Cherubim

Digitized by Google

im Allerheiligsten waren von seiner Hand. Ebenfalls fertigte er die andern Zierden des Tempels.

Ob er der Meister des Baues war, dieß ist nicht angegeben, wenigstens nicht bestimmt ausgesprochen. Aber das Buch der Könige bemerkt, Hiram habe, als er zu Salomo kam, alle Werke desselben gemacht. Und die Chronik sagt, Hiram wisse zu arbeiten in Stein und in Holz. Daraus wird es wahrscheinlich, daß er auch dem Baue des Tempels vorstand, ihn besorgte und leitete. Wäre ein Anderer der Meister gewesen, dann hätte die Bibel seinen Namen gewiß nicht verschwiegen, da sie den so rühmlich bezeichnet, der die Zierden des Tempels, die Geräthschaften ausführte.

Festgestellt war, wie es wohl für gewiß anzunehmen ist, die Form und Anlage des Tempels, und zwar nach dem Vorbilde der Stiftshütte. Dieß war die geheiligte Form, aus dem Cultus der Israeliten hervorgegangen und in ihm verwebt. Sie galt als Typus, von dem man abzuweichen nicht wagte. Und da bei der Stiftshütte die ägyptische Einrichtung der Tempel zur Grundlage diente, so konnte es nicht anders sein, als bei dem Tempel dieselbe Einrichtung zu befolgen, jedoch, bei seiner größern Ausdehnung, noch mehrere der ägyptischen Formen zu benutzen, wie die propyläen-gleiche Halle und den Gang um den Tempel.

Befremden darf es daher nicht, wenn die Phönicier im ägyptischen Styl bauten. Sie blieben dabei jedoch nur den Hauptformen treu, in andern Dingen aber, im Holzbaue, im Schmuck, so weit dieser nicht von dem israelitischen Cultus gefordert wurde, befolgten sie die Bauart ihres Landes.

Digitized by Google

Vierter Abschnitt.

Vollkommene Ausbildung der Baukunst und ihr nachmaliger Verfall.

Griechen.

Blicken wir auf die Länder zurück, die wir zeither durchwanderten, so sehen wir die Baukunst auf sehr verschiedene Weise ausgeführt, und obwohl einstimmig in der Grundbildung der Formen, dennoch in Anlage und Behandlung annoch schwankend und ungewiß. Es war der Weg, zur Vollendung der Kunst aufzuschreiten. Da traten die Aegypter auf, denen, bei Unternehmung mächtiger Werke, auch die Fähigkeiten nicht entgingen, in das Innere der Kunst einzudringen, den Formen bedeutende Bildung zu geben und großartige Gestalten aufzustellen. Diese lassen es erkennen, was wahre Kunst zu schaffen vermag, und welche ergreifende Eindrücke ihr dadurch gewiß wurden.

So sehr nun den Aegyptern dieses gelang, so war doch das Ganze noch zu ernst und ging oft in das Düstere über. Und bei dem Schmucke der Bauwerke durch eine so große Anzahl von Sculpturen und Hieroglyphen, und dem kalten und trockenen Style der Figuren, konnte es nicht anders sein, als daß Annehmlichkeit vermißt wurde, die dem Kunstwerke erst Vollkommenheit ertheilt, und es anziehender macht.

Geringer Anfang der Kunst bei den Griechen.

Dieß zu erreichen, war den Griechen vorbehalten. Ihr angeborner, tief in ihren Geist verwebter Schönheitssinn führte sie auf die rechte Bahn, die hier zu wählen war, lehrte sie ergreifen, was zu fliehen. Gering war der Anfang. Ihre frühern Werke, nicht weniger von rauher Gestalt, als die ersten Versuche

Digitized by Google

anderer Völker, verstanden sie es bald, sich zu erheben. Der Form suchten sie das Strenge zu benehmen und sie mit Anmuth zu schmücken, ohne dem feierlichen Ansehen Eintrag zu thun, das Ernst und Würde mittheilt. In solcher Vollkommenheit erscheint die Kunst der Griechen, die, obschon nur in allmähligen Schritten erreicht, auf desto festerm Grunde ruhte. Die Form siegte über die Masse, welche früherhin bei andern Völkern jene bewältigt hatte, und der Geist, welcher vollkommen in die Kunst eingedrungen war, ließ das Schöne hervorgehen.

Die ersten Versuche der Griechen in der Baukunst, die Polygonmauern und andere ähnliche Werke, haben wir bereits bemerkt. Eine geraume Zeit hindurch mögen sie auf diesem Wege fortgewandelt sein. Wie aber die Bildung der Pelasger in Thracien, wozu das nachmalige Macedonien gehörte, sich verbreitete, bezeugt der Dienst der Musen, wie dieser aus einem Lande in das andere wanderte *). Wir sehen diesen Dienst am Olympus, am Helikon, am Parnassus entstehn, von da weiter hinab nach Thracien ziehen, bald auch in andere Gegenden Griechenlands eingehn; wir sehen, wie die ursprüngliche einfache Dreizahl der Musen sich bald bis auf dreimal drei vermehrte.

So sehr nun auch die griechische Nation nach dem Höhern strebte, so trafen doch noch so manche Störungen zusammen, um des Landes Frieden zu unterbrechen. Auch noch lange nach dem trojanischen Kriege konnte das Land nicht zur Ruhe gelangen, und noch waren die festen Wohnsitze der einzelnen Stämme nicht entschieden. Doch als dieser Kampf sein Ende erreicht hatte, erhoben sich Korinth, Sycion, Athen und andere Städte des festen Landes, auch mehrere Inseln, worunter Aegina die ausgezeichnetste war. Mit Eifer wurde jetzt die Kunst gepflegt, die auch in den Besitzungen der Griechen in Italien und Sicilien ihr Haupt zu erheben anfing. Da erschienen die Tage, welche mächtig und unaufhaltsam zu Vorschritten in der Kunst führten.

Erster Schritt zur Erhebung der Kunst.

Die alte düstere Bauart der Polygonmauern führte nach und nach zur Vollkommenheit im Technischen. Man gelangte

*) Siehe die Beilage B. Musen.

Digitized by Google

zur regelmäßigen Bearbeitung des Gesteins, was dem Ganzen, wie der Bildung einzelner Theile, in nicht geringem Maße zuträglich war. Da entwickelte sich der Schönheitssinn der Griechen; das Ungefällige verlassend, das Ungewisse, Unbestimmte vermeidend, fingen sie an, ihren Werken eine feste Form zu geben, die, von bedeutender Wirkung, den Charakter ihrer Kunst gründete und ihm sichere Grenzen anwies, geschmackvolle Einfachheit, verbunden mit der höchsten Zweckmäßigkeit.

Die dorische Bauart.

Dieser richtige, mit Weisheit gewählte Weg führte sie bald weiter. Vorwärts dringend, wurden bald alle Schwierigkeiten gehoben, welche dem Bessern hinderlich waren. Bei jeder Anlage neuer Bauwerke veredelte sich die Kunst, immer mehr suchte man sich dem Schönen zu nähern. Hohe Einfalt war der Charakter der Kunst der frühern Zeit. Die dorische Bauart, die älteste der Griechen, und wie sie im Anfange ausgeführt wurde, stellt dieß vor Augen. Zwar schwebt die frühere Bildung derselben im Dunkel, aber ein altes Denkmal zu Korinth läßt sie vermuthen.

Diese Säulen zu Korinth sind die ältesten dorischen Säulen, die aus fernen Jahrhunderten sich bis jetzt erhielten, unstreitig Reste eines Tempels. Noch von gestauchter Form, in conischer Gestalt, vom Aufstand an verjüngt, etwa um ein Viertel der untern Stärke eingezogen, hat die Säule mit Inbegriff des Capitäls ungefähr vier untere Durchmesser zur Höhe *). Das Material ist Tuffstein, mit einem Stua überzogen. Das Capitäl, das einen ansehnlichen Vorsprung hat, ist von besonderer Schönheit, und vorzüglich zeichnet sich das bedeutende Profil des Echinus aus, das durch seine Construction andere dorische Capitäle übertrifft. Stuart sah von diesem Denkmale annoch zwölf Säulen, spätere Reisende nur sieben; die anderen wurden zu dem Baue eines Hauses des Gouverneurs der Stadt angewandt und in Stücke zerschlagen.

Von gleichem Alter als dieses Denkmal scheinen die Reste

*) Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. III. Chap. VI. Deutsche Bearbeitung Th. II. S. 489.

Digitized by Google

eines Tempels zu Metapont zu sein, der Juno Lavinia geweiht, wie man annimmt *). Es stehen annoch funfzehn Säulen aufrecht, deren Capitäl mit einem gleich schön profilirten Echinus versehen ist, als wie die an den Capitälen der Säulen zu Korinth bemerkten. Auch hier, wie bei dem Tempel zu Korinth, hat sich nur der Unterbalken erhalten, Fries und Kranz sind verloren. Die Säulen ziehen sich mit einer geringen Entasis in die Höhe.

Auch andere Werke, wenn auch nicht von so hohem Alter, als die beiden jetzt bemerkten Denkmäler, gehören unstreitig dieser Zeit an. Hierher rechnen wir den großen Tempel zu Pästum **), und namhafte Ueberreste dorischer Werke zu Selinus und Segesta in Sicilien ***). Wichtig für die Kunstgeschichte sind die Sculpturen in den Metopen des dritten Tempels zu Selinus; sie gehören zu den ältesten Werken der griechischen Kunst, die auf unsere Zeiten gekommen †). Von den Tempeln zu Agrigentum gehören unstreitig diejenigen dieser alten Zeit an, die man der Juno und Concordia geweiht annimmt. Reste eines sehr alten Tempels, dem Apollo heilig, haben sich auf der Insel Delos erhalten. Die Bildsäule des Gottes war colossal, wovon unter den Ruinen ein Bruchstück eines Fußes sich gefunden ††). Diese Insel zeigt eine Menge von Trümmern schöner Werke auf, welche die vormalige zahlreiche Bevölkerung der Insel und ihren Wohlstand verkünden. Merkwürdig sind die Reste eines Gebäudes, dessen Säulen besondere Capitäle tragen. Die Säulen, nach dorischer Art †††), haben an der vordern Seite

*) Swinburne, Reisen durch beide Sicilien, deutsche Uebersetzung, Th. I. S. 337. 400. Metapont, par le Duc de Luyens et F. J. Debacq. Paris 1833.

**) De la Gardette, Ruines de Paestum, pag. 26. Pl. IV.

***) Architecture antique de la Sicile etc. Mesurés et dessinés par J. Hittorf et L. Zanth.

†) Sculptured Metopes, discovered amongst the ruines of the temples of the ancient Selinus in Sicily. By William Harris and Samuel Angell. London 1826. Auch das Werk von Hittorf und Zanth. Ottf. Müller, Denkmäler der alten Kunst, Heft 1. Taf. IV. 24. Taf. V. 25.

††) Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. III. Chap. X. Deutsche Bearbeitung, Th. II. S. 515., Th. III. S. 63.

†††) Deutsche Bearbeitung der athenienſischen Alterthümer des Stuart, Th. III. S. 66. ff., Th. IV. des englischen Originals.

Digitized by Google

das Bild des Vordertheils zweier knienden Stiere, und die Triglyphen sind mit Stierköpfen verziert *).

Kriege hemmten auf einige Zeit die Fortschritte der Kunst.

War auf solche Weise die Kunst der Griechen schon zu einem hohen Grade der Vollendung gediehen, so konnte es nicht fehlen, bei Fortbewegung in dieser Sphäre, das Höchste zu erreichen. Und es geschah. Aber das Schicksal war den Griechen noch nicht so günstig, ihnen so bald das Ziel gewinnen zu lassen. Wilde Kriege brachen ein. Die Perser bestürmten Griechenland. Darius erschien mit seinen Horden, und kaum, daß dieser besiegt, trat mit wüthender Macht Xerxes auf. Auch sein Heer wurde von den Griechen vernichtet. Aber wie die Perser bei dem Zuge durch Griechenland, gleich einem wüthenden Strome, Alles mit sich fortrissen, konnte das Land der traurigsten Verheerung nicht entgehen. Ueberall standen die Städte in Verwüstung, die Tempel in Trümmern, die vor allen in den kleinasiatischen Staaten ein Raub der persischen Flammen geworden, denen nur der Tempel der Diana zu Ephesus entging.

Nach einer geraumen Reihe von Jahren endlich Friede und Ruhe wiederkehren zu sehen, entflammte die Griechen zu neuem Muthe; ihr hoher Geist erwachte aufs Neue, und förderte Werke zu Tage, welche noch jetzt, obschon in Trümmern, als einziges Vorbild des Wahren und Schönen auftreten, die das Höchste der Kunst, bestimmten Charakter und hohe Schönheit in Verein bringen.

Athen.

Da trat vor allen Athen auf, durch Meisterwerke die Kunst zu erheben. Bei allem Uebel, das die persischen Kriege aufgeregt, war vielen der griechischen Stämme reiche Beute zugeflossen. Vor allen den Bewohnern Attika's. Diese Schätze, annoch unterstützt durch beträchtlichen im Handel erworbenen Gewinn, feuerten die Athener an, sie zum Besten des Staates zu

*) Ein Künstler zu Palermo, Saverio Cavalleri, giebt zwei Kupferwerke über die Alterthümer Siciliens heraus. Das eine enthält 25 Blätter von Alterthümern zu Selinus, das andere betrifft die Alterthümer Siciliens im Allgemeinen.

Digitized by Google

verwenden. Mit dem zu beginnen, was der Stadt Sicherheit gewährte, was dem Handel neues Leben mittheilen konnte, ließ Themistokles die Stadtmauern erneuern, legte einen größern Hafen, als der zeitherige, Phalerum, an, den Piräeus, dessen Umgebungen, einer Stadt gleich, mit Mauern umschlossen und mit Marktplätzen versehen wurden. Auch war es Themistokles, dem Athen ein Theater verdankte, das erste Gebäude dieser Art in der Stadt, aus Stein errichtet.

Diesem Beispiele folgten bald andere Machthaber von Attika, und auf noch glänzendere Art betraten sie den vorgezeichneten Weg. Cimon baute die Mauern, welche den Piräeus mit Athen in Verbindung setzten; er schmückte die Stadt auch mit dem ersten Tempel von besonderer Schönheit, dem des Theseus *). Zwar noch ganz erhalten, da er jetzt den Griechen zur Kirche dient, ihrem hochverehrten heiligen Georg gewidmet, mußte er doch zu diesem Behufe manche Veränderung erdulden, Einbaue und Einrichtungen, die der Cultus forderte, und die mit dem alten Baustyle nicht übereinstimmen.

Theseus-Tempel.

Aus pentelischem Marmor erbaut nach dorischer Bauart, ein Peripteros, mit der vordern Seite nach Osten gestellt, hat er sechs Säulen an jeder Fronte, dreizehn an jeder der Nebenseiten, die Eckſäulen zweimal gezählt. Die Giebelfelder scheinen mit freistehenden Figuren geziert gewesen zu sein. Die Metopen sind mit erhabenen Sculpturen besetzt, von denen viele sich erhalten haben, Thaten des Herkules darstellend. Am obern Theile der Zelle befindet sich ein Fries, der aber nicht ganz herumgeführt ist, sondern nur am Pronaos und am Posticum, unter den Säulenhallen, sich zeigt. Ihn zieren Sculpturen. Am Posticum sieht man den Kampf der Lapithen und Centauren, was auch Pausanias bemerkt **); der Fries am Pronaos stellt die Schlacht von Männern vor, deren Bedeutung nicht

*) Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. II. Chap. I. Deutsche Bearbeitung, Th. II. S. 311. ff. — Dodwell, Class. and Topograph. Tour through Grece, Vol. I. 361. seq.

**) Pausan. I. 17.

Digitized by Google

klar ist, worin aber Müller*) den Streit des Theseus mit den Pallantiden erkennt. Alle die Sculpturen dieses Tempels sind von trefflicher Arbeit. Sie waren mit Farben überzogen, von denen man noch Reste sieht. Der Grund war lazurblau, die Gewänder hatten rothe, braune, grüne Farben. Auch innerhalb des Portikus sind die Gebälke gemalt, mit Geisblattranken, Mäandern und Laubzügen, wovon noch Einiges bemerkbar wird, von dunkelrother Farbe, wie es scheint. In den vertieften Feldern der Decke, den Cassaturen, sind Sterne gemalt. Dieß sind unstreitig die Malereien, mit denen, nach Pausanias, Mikon den Tempel ausschmückte.

Werke des Perikles.

Nach solchen Vorbereitungen nahten nun die Tage, wo die Kunst und die Kunstliebe der Griechen zum höchsten Gipfel sich erhob. Hier ging ihnen ein Mann voran, Perikles, der es verstand, diese Neigung zu leiten zum Besten der Stadt, der es vermochte, Männer zu erwecken, als Meister in der Baukunst und Bildnerei aufzutreten, von denen Einige gewiß schon am Tempel des Theseus sich thätig gezeigt hatten. Phidias, Iktinus, Mnesikles, Kallikrates, Karpion und andere Künstler waren es, die in dem kurzen Zeitraume von etlichen und zwanzig Jahren die Stadt mit den herrlichsten Bauwerken ausschmückten, die eine Reihe von Jahrhunderten hindurch in voller Blüthe glänzend, auch jetzt, verfallen, in ihren Trümmern, als das höchste Vorbild der Kunst sich darstellen.

Wir gedenken zuvörderst der Mauer, die Cimon angefangen, den Piräeus mit Athen zu verbinden, der Stoa, Pökile genannt, die Polygnotus, Mikon und Panäus, des Phidias Brüder, mit vielen Gemälden geschmückt hatten. Perikles ließ das Odeum errichten, ein theaterähnliches Gebäude, aber bedeckt, zu musikalischen Wettstreiten bei den panathenaischen Festen bestimmt.

Waren dieses die Vorläufer des Großen, das jetzt entstehen sollte, so wird die Akropolis zeigen, auf welche hohe Stufe

*) C. O. Müller, Die erhabenen Arbeiten am Friese des Pronaos am Theseus-Tempel zu Athen ꝛc. In Gerhards Hyperboreisch-römischen Studien der Archäologie, Th. I.

Digitized by Google

die Kunst stieg, wo die ausgezeichnetsten Werke prangten *). Das Parthenon, der Tempel der Minerva, von Iktinus und Kallikrates angegeben, nach dorischer Bauart von weißem Marmor, wurde in zehn Jahren, zwischen der drei und achtzigsten und fünf und achtzigsten Olympiade vollendet **). Durch außerordentliche Vollendung, durch die strengste Regelmäßigkeit aller Theile, tritt das Parthenon als das vorzüglichste und vollkommenste Bauwerk der Griechen hervor. Was seine Schönheit noch erhöhte, sind die trefflichen Sculpturen des Phidias und seiner Schüler, womit die Giebelfelder, die Metopen und der oben um die Zelle laufende Fries geschmückt waren.

Im Friese sieht man feierliche Aufzüge, die bei den Panathenäen stattfanden. Die Figuren in den Metopen stellen mannigfaltige Kämpfe vor. Am Giebel der vordern Seite zeigt sich, nach Pausanias, die Geburt der Athene, am hintern Giebel der Streit der Göttin mit Poseidon über das athenienſische Gebiet ***). Die Bilder der Giebel bestanden nicht in erhabenem Schnitzwerk, sie waren völlig und rund ausgearbeitet und in den Giebelfeldern frei aufgestellt. Eine gleiche Einrichtung fand auch bei dem Tempel des Theseus statt und bei andern großen Tempeln. Bis zum Jahre 1687 stand der Tempel noch ganz in seiner vollen Schönheit, wo er aber, in dem Kriege der Venetianer mit den Türken, durch Bomben zerstört wurde. Nachher waren ihm Witterung und Menschenhände vielfach verderblich, und er wurde sogar vieler seiner schönsten Sculpturen beraubt.

Die Bilder der Metopen stellten ein geschlossenes Ganzes

---

*) Ein französischer Architekt, Itar, hat ausführliche Zeichnungen von diesen Gebäuden aufgenommen mit allen Einzelheiten der Construction. Tübinger Kunstblatt vom J. 1832, No. 101. 102. Neuere Entdeckungen, Reste von Sculpturen, finden Erwähnung im archäologischen Intelligenzblatt zur Hallischen Literatur-Zeitung vom J. 1833, No. 14.

**) Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. II. Chap. I. In der neuesten Ausgabe dieses Werkes findet sich eine ausführliche Beschreibung des Tempelbaues. Deutsche Bearbeitung der athen. Alterthüm. Th. I. S. 349. ff. Dodwell a. a. O., I. 327. Eine sehr genaue Beschreibung des Parthenon steht in Brondstedt's Reisen und Untersuchungen in Griechenland, zweites Buch.

***) Gute Bemerkungen über die Sculpturen der Giebelfelder des Parthenon von Weber, finden sich im Tübinger Kunstblatt vom Jahre 1821, No. 54. ff.

Digitized by Google

dar *). An der vordern östlichen Seite sah man in den Metopen Kämpfe, worin die göttliche Macht der Jungfrau sich darthut. Die Südseite faßte den Kampf der Lapithen und Centauren. Den Amazonenkampf hatte die Nordseite zur Zierde. Tritt nun in der vordern Seite die Gottheit selbst auf, ist auf den langen Seitenreihen das heroische Leben entfaltet, so zeigen sich an der Westseite Scenen aus einer nähern, geschichtlichen Zeit, unstreitig aus dem Perserkriege, wo Athene ebenfalls ihren Schützlingen, den Griechen, beisteht. Der Fries um die Zellenmauer nimmt an der vordern und hintern Ansicht, in erhabenem Schnitzwerke, die Vorbereitungen zu dem heiligen Zuge bei den Panathenäen ein; die Seitenflächen geben den Zug selbst, wie er auf der Akropolis anlangt **).

Ueber den Haupteingang in das Parthenon sind die Meinungen sehr verschieden. Einige behaupten, er habe an der Westseite gelegen, Andere setzen ihn an die Ostseite. Wir stimmen den Letztern bei. Die Westseite des Gebäudes nahm der Opisthodomos ein, wo die Tempelschätze aufbewahrt wurden. Und so konnte hier der Eingang nicht sein, den man durch die Schatzkammer nicht gestatten konnte. Im Innern standen Säulen, von denen man jetzt noch die Kreise sieht, und diese lassen nicht zweifeln, daß das Parthenon ein Hypäthros war. Wheler, der dieser Säulen gedenkt, fand zwar den Tempel bedeckt und finster, doch mochte dieses von den Griechen sich herschreiben, die den Tempel in eine Kirche umschufen, und ihm daher eine Bedeckung gaben.

Ein Werk von nicht minderer Auszeichnung, als das Parthenon, war der Eingang in die Akropolis, die Propyläen. Sie wurden nach Vollendung des Parthenon angefangen und in

---

*) C. Ottfr. Müller, Ueber die erhabenen Bildwerke in den Metopen und am Friese des Parthenon. Im zweiten Theile der deutschen Bearbeitung von Stuart. Vom Friese wurden in der neuesten Zeit noch einige Theile bei einer Nachgrabung am Parthenon aufgefunden, Blätter für litter. Unterhaltung vom J. 1833, und Tübinger Kunstblatt vom J. 1833, No. 64.

**) In unsern Zeiten wurden bei Aufgrabung auf der Akropolis mehrere Bruchstücke vom Friese des Parthenon gefunden. Archäologisches Intelligenzblatt zur Hallischen Literatur-Zeitung vom J. 1833, September.

Digitized by Google

fünf Jahren zur Vollendung gebracht *). Der Meister des Werkes war Mnesikles. Vor dem Gebäude lag, nach dessen ganzer Breite, eine prachtvolle Treppe, welche zu dem Gebäude führte. Hier traf man zuerst auf einen Portikus von sechs dorischen Säulen, durch den man in das Innere trat, dem ein ähnlicher Portikus beim Austritt in die Akropolis entgegen stand. Die Mitte faßte einen Saal in sich, dessen Decke auf sechs jonischen Säulen ruhte. Diese Säulen standen nicht auf Postamenten, wie Stuart angiebt, sondern auf attischen Säulenfüßen, wie in den Propyläen zu Eleusis **). Die Seiten schlossen Gebäude ein. Rechts stand der Tempel der Victoria Apteros, links ein Saal, mit Gemälden des Polygnotus geschmückt. Mehrere Simswerke im Innern waren mit Verzierungen bemalt, deren Farbe sehr verblichen ist, von denen man aber noch die im Marmor eingeritzten Umrisse bemerkt.

Das Erechtheum auf der Akropolis zu Athen wurde unstreitig unter Perikles Staatsverwaltung zu bauen angefangen. Obgleich alle Schriftsteller, welche die Bauwerke des Perikles beschreiben, vom Erechtheum, als einem solchen, schweigen, so wird jene Annahme durch die, in einem dem Tempel nahe gelegenen Hause, auf Marmor gegrabene Inschrift bestätigt, die jetzt im brittischen Museum aufbewahrt wird ***). Sie enthält den Bericht der öffentlichen Bauvorsteher über die Beschaffenheit des Erechtheum nach einer Besichtigung desselben, die ungefähr im drei und zwanzigsten Jahre des peloponnesischen Krieges unternommen wurde. Es wird daher sehr wahrscheinlich, daß der Bau unter Perikles angefangen, durch seinen Tod aber, so wie durch Kriegsunruhen unterbrochen wurde. Diese Inschrift zählt alle vollendeten und unvollendeten Theile des Tempels auf, wobei unter andern auch die Wandsäulen und Fenster im Gange zum Pandroseum bemerkt werden. Auch er-

*) Stuart, Antiq. of Athens, Vol. II. Chap. V. Deutsche Bearbeitung, Th. II. S. 70. ff. Dodwell a. a. O., Vol. I. p. 310.

**) Stuart, Antiq. of Athens, Vol. IV. Deutsche Bearbeitung, Th. III. S. 32. Hier findet sich auch die Ansicht von der Westseite der Propyläen, um den Fahrweg durch die Hallen anzugeben.

***) Man findet einen Abdruck von dieser Inschrift in der deutschen Bearbeitung der athenienſischen Alterthümer, Th. I. S. 501. ff.

Digitized by Google

fährt man durch sie, daß der Tempel mit Marmorziegeln eingedeckt werden sollte.

Die Bauart dieses Tempels ist die jonische. Die von andern Tempeln abweichende Gestalt seines Grundplanes gründet sich unstreitig auf Localität oder auf einen besondern Cultus. Er war, nach Pausanias *), ein dreifacher Tempel. Der eine Theil war das Erechtheum, vor dessen Eingange ein Altar des Jupiter stand, der andere Theil der Minerva Polias geweiht, an den die Kapelle des Pandrosus stieß, wahrscheinlich das mit Karyaditen verzierte Gebäude. Daß diese verschiedenen Gebäude zu gleicher Zeit angelegt wurden, soll an den Mauern der Ruinen bemerklich sein. Aber erst mehrere Jahre nach Perikles Tode mußte das Ganze seine Vollendung erhalten haben. Daher wird es wahrscheinlich, daß die reich verzierten Säulencapitäle, an denen auch der Lotosschmuck angebracht ist, erst späterhin gearbeitet wurden. Aehnliche solche geschmückte Capitäle tragen auch andere alte Gebäude Athens an sich **). Auch an mehreren Orten Griechenlands findet man sie.

Unter Perikles wurde ebenfalls der kleine jonische Tempel am Ilyssus gebaut ***). Er ist unstreitig einer der ersten Tempel nach jonischer Bauart, da seine Einfachheit ihn vor spätern solchen Werken auszeichnet. Hatte vielleicht der Fries Sculpturen zur Zierde, wie Stuart muthmaßt, so waren doch die Glieder ohne allen Schmuck, und man bemerkte selbst im Kranze die Zahnschnitte nicht. Zwar befanden sich auch in den Propyläen jonische Säulen, so wie auch im Innern des von Iktinus erbauten Tempels des Apollo Epikurius zu Bassä solche Säulen angebracht waren; zwar erwähnt Pausanias †) ein jonisches Bauwerk, eine Abtheilung im Schatzhause zu Olympia, aus der drei und dreißigsten Olympiade, älter daher, als der Tempel am Ilyssus, allein von einem frühern Tempel nach jonischer Bauart, als der athenienſische ist, spricht er nirgends.

*) Pausan. I, 26. 27.

**) Deutsche Bearbeitung der athenienſischen Alterthümer, Th. I. S. 524.

***) Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. I. Chap. I. Deutsche Bearbeitung, Th. I. S. 72. Dodwell a. a. O., Vol. I. pag. 310.

†) Pausan. VI, 19.

Digitized by Google

Und so wurde bis jetzt die jonische Säule unstreitig mehr im Innern der Gebäude angewendet, als am Aeußern. Daß überhaupt auch die jonische Bauart schon frühzeitig in Griechenland bekannt war, bezeugen Münzen von Agrigentum, Kroton, Eryx, Tarentum *) mit dem Typus eines jonischen Capitäls. Der Tempel am Ilyssus wurde nach Stuart's Anwesenheit abgebrochen, um die Steine zur Ausbesserung der Stadtmauer zu gebrauchen.

Buntfarbige Verzierungen.

Ein eigener Schmuck mehrerer in diesem Jahrhundert erbauten Tempel besteht in buntfarbigen Verzierungen der architektonischen Glieder, der glatten Streife oder Friese und der Decken. Schon in ältern Zeiten war eine solche Ausschmückung gewöhnlich. Man findet sie in der Nähe des alten Tempels zu Metapont, an Verzierungen aus gebrannter Erde unter den Resten eines unbekannten Gebäudes **). In den Ruinen der alten Tempel zu Selinus in Sicilien sieht man Sculpturen, deren Felder roth übermalt sind, und man entdeckte auch an den Lippen und Augen der darauf dargestellten Figuren Reste von Färbung.

Selbst bis in die besten Zeiten der Kunst erhielt sich diese Gewohnheit, nicht nur bei dem Anstriche ganzer Felder, auch durch gemalte Verzierungen. Sie erscheinen sowohl am Aeußern der Tempel, am Gebälke und andern Stellen, als auch innerhalb des Portikus am obern Theile der Zellenmauern, in glatten Streifen angebracht. An mehreren Orten Griechenlands befindlich, gedenken wir hier nur der, die an Gebäuden Athens und im athenienſischen Gebiete angetroffen werden. Die aus frühern Zeiten fortgepflanzte Vorliebe der Griechen an mannigfaltigen Farbenanstrichen, welche sie mit vielen andern alten Völkern, von denen wir nur die Aegypter nennen, als Rest der gemeinschaftlichen Urbildung, gemein hatten, zeigte sich zuvörderst an Bildsäulen und Sculpturen, die man durch bunten Anstrich dem Auge angenehm zu machen suchte, und wobei vor-

*) Siehe die Beilage F.

**) Metaponte, par Duc de Luynes et Debacq. Pl. VII. VIII.

Digitized by Google

nehmlich Roth, Blau, Grün und Gelb angewandt wurden. Aber auch den Bauwerken theilte man diese Zierde mit, wo sie jedoch zugleich einen wesentlichen Vortheil brachten, den Marmor gegen den verderblichen Einfluß der Luft und das Zerfressen und Auflösen der Oberfläche zu schützen. Dieses gewährte vor Allem die braunrothe Farbe, ohne Zweifel eine Auflösung von Drachenblut, und man fand nach angestellten Versuchen, daß die Säuren, welche den Marmor angriffen, die roth gefärbten Stellen unversehrt ließen. Die Verzierungen, welche auf Marmor angebracht werden sollten, wurden nach ihren Umrissen mit einem scharfen Instrument eingeritzt, worauf man alsdann den innern Raum mit der bestimmten Farbe ausfüllte. —

Am großen Tempel zu Rhamnus *) sieht man das Cymatium des Kranzes, nicht weniger die Glieder anderer Theile mit rother Farbe überstrichen. Die Glieder des Kranzes in der Vorhalle waren mit gemalten Verzierungen besetzt, mit den Blumen des Lotos, und darunter zog sich, auf einem Streife, der Mäander herum. Diesen findet man auch auf einem Streife im Innern des Theseus-Tempels zu Athen **) und an den Propyläen daselbst. Der Viertelstab in den Feldern an der Decke des Portikus am Tempel der Nemesis zu Rhamnus zeigt annoch an manchen Stellen grüne Farbe, und die sternförmige Figur im Felde scheint vergoldet gewesen zu sein und auf blauem Grunde gestanden zu haben.

Vorzüglich sind an verschiedenen Theilen des Parthenon zu Athen farbige Verzierungen übrig geblieben ***). Wo die Farben verschwunden sind, lassen die in den Marmor gegrabenen Umrisse der Zierrathen die sonstigen gemalten Stellen erkennen. Die gemalten Theile, die man jetzt noch sieht, sind die Capitäle der Antä, das Band mit dem Riemchen im Architrav, der Streifen über den Dielenköpfen, der Streifen mit der darunter befindlichen Kehlleiste über dem Friese des Peristyls, der Streifen und das Gesims über dem an des Tempels Hinterseite, und

*) The Unedit. Antiquit. of Attica. Deutsche Bearbeitung, S. 71 und 75. ff.

**) Dodwell a. a. O., Vol. I. pag. 321. ff.

***) Deutsche Bearbeitung der athenienfischen Alterthümer, Th. I. S. 357. ff.

Digitized by Google

einige Glieder an dem Giebelfelde. Die Bänder und Streifen tragen den Mäander, das Riemchen hängende Palmen oder Geisblätter und Schalen. Die Kehlleiste hat flache Blätter zum Schmuck, der Wulst des Giebels Eier. Der Fries der Hinterseite war mit zwei hin und her laufenden grünen Streifen auf rothem Grunde verziert. Die Felderdecke hatte ohne Zweifel, nach dem zu urtheilen, wie man sie an andern gleichzeitigen Tempeln findet, buntfarbige und vergoldete Theile.

Zuweilen zeigt sich auch bei den Sculpturen ein farbiger Grund, auf dem sie sich erheben. Unter andern wird ein lichtbrauner am Tempel des Jupiter Panhellenius auf der Insel Aegina sichtbar, worauf die Figuren wahrscheinlich mit lebhaften Farben bemalt waren, und wo Waffen und Schilde im Golde glänzen. Da an der Rückseite des Parthenons, im Wiederscheine des Sonnenlichtes, an den Dielenköpfen Vergoldungen wahrgenommen werden, so ist die Vermuthung entstanden, daß die Farben mancher Glieder nur ein Grund verschwundener Vergoldungen sein können.

Nicht selten finden wir bei Pausanias und andern alten Schriftstellern die Anzeige, daß namhafte und berühmte Maler die Tempel mit Gemälden ausschmückten. Da jedoch zu Gemälden von Gegenständen aus der Mythologie und Geschichte in den Tempeln kein Raum sich befand, denn an den Mauern im Innern der Zelle sie anzubringen, würde, wegen Mangel an Licht in derselben, nicht zweckmäßig gewesen sein, so läßt sich nicht anders denken, als daß die alten Schriftsteller unter den bemerkten Gemälden die gemalten Verzierungen und übermalten Sculpturen andeuteten, von deren Farben noch jetzt Reste gefunden werden. Vielleicht könnte ein Fries an der äußern Mauer der Zelle mit gemalten mythologischen oder historischen Darstellungen besetzt sich gezeigt haben, allein hiervon hat nirgends ein Ueberbleibsel sich entdeckt, man findet vielmehr in den Friesen Sculpturen. Die Propyläen der Tempel würden der einzige schickliche Ort sein für solche Gemälde. Zur Unterstützung unserer Meinung wollen wir vor andern an die Erzählung des Pausanias erinnern *), Mikon habe am Friese des Tem-

*) Pausan. I. 17.

Digitized by Google

pels des Theseus zu Athen den Streit der Lapithen und Centauren gemalt. Nun hat sich dieser Fries annoch erhalten über dem Posticum des Tempels, jedoch ist die Vorstellung erhaben in Stein gearbeitet, nicht gemalt, und nur mit Farben überzogen, wovon noch ein Theil sichtbar ist. Könnte nun auch Mikon der Meister dieser Arbeit sein, da er auch als Bildhauer bekannt war, so wird es doch klar, welche Art von Malerei hier gemeint ist, nämlich der Ueberzug der Sculptur mit Farben.

Auffallend mag es freilich scheinen, daß bedeutende Maler sich der Arbeit solcher Verzierungen unterzogen, allein die Sorgfalt ihrer Behandlung, die Genauigkeit der Ausführung, die sie aufzeigen, verlangte Fertigkeit, die nur geübten Künstlern zukommt, und der Schmuck, der Glanz, den sie dem Ganzen mittheilen, vermochte die Schriftsteller, sie als Auszeichnung der Tempel zu bemerken.

Solche Uebermalung der Sculpturen hat sich noch bis in spätere Zeiten erhalten. Spuren davon hat man an der Trajanussäule zu Rom gefunden *). Die Farbe besteht in einem Goldgelb mit verschiedenen Abstufungen. Besonders hat sich unter dem Abacus des Capitäls die Farbe in dicken Krusten erhalten. Am Halse des Capitäls und an den Cannelirungen zeigen sich deutliche Spuren von Blau.

Tempel zu Eleusis.

Unter Perikles Staatsverwaltung entstand auch der Tempel zu Eleusis, der Ceres und Proserpina heilig **). Iktinus gab ihn an nach dorischer Bauart. Koröbus stellte im Innern die untere Säulenreihe auf, Metagones fügte die obere hinzu nebst den Gallerien; und Xenokles vollendete den Tempel. Der äußere Portikus wurde erst späterhin von Philon hinzugefügt ***), als Athen unter der Botmäßigkeit des Demetrius Phalereus stand.

---

*) Archäologisches Intelligenzblatt, bei dem Intelligenzblatt der Hallischen Literatur-Zeitung vom J. 1833.

**) Jonian Antiquit., Vol. II. Pl. XIX—XXI. Sorgfältiger abgebildet und beschrieben in den Unedited Antiquit. of Athens, Attica Chap. I—V. Deutsche Bearbeitung Cap. I.

***) Vitruv. VII. Praefat. §. 16. 17.

Digitized by Google

Hier sehen wir den berühmten Tempel, bei den Griechen durch geheiligte Mysterien im höchsten Ansehn stehend, wo in den frühern Zeiten eine gegen den allgemeinen Cultus geläuterte Religion verbreitet wurde *). Der Tempel war mit einer Anlage umgeben, welche dem Ganzen ein geheimnißvolles und feierliches Ansehn mittheilte. Was auch die Antisymboliker über die eleusinischen Mysterien sagen mögen, schon die sinnvolle Anlage zu Eleusis, die bedeutungsreiche Folge und Verbindung der Gebäude, durch die der Weg zum Tempel führt, verräth Geheimes, Geist und Gefühl Ansprechendes, das Herz über das Irdische zu erheben und die Phantasie wunderbar zu ergreifen.

Nahen wir uns dem heiligen Platze, so liegt uns der Tempel der Diana Propyläa entgegen. Seine Form hat das Besondere, daß er ein doppelter Tempel in Antis ist, auf beiden Fronten zwischen den Anten mit zwei dorischen Säulen versehen. Eine Tempelform, die Vitruv nicht erwähnt. Dieser Tempel lag auf einem geräumigen, freien und ebenen Platze, und ihm gegenüber zeigten sich die Propyläen, der Eingang in den heiligen Raum. Sie waren von ähnlicher Einrichtung, wie die Propyläen zu Athen, nur von geringerer Größe. Durch eine Reihe von sechs dorischen Säulen trat man in das Innere, ein Saal, von sechs jonischen Säulen unterstützt, worauf ein Portikus, wie der vordere, in den äußern Tempelhof führte. Diesen Hof umschloß eine Mauer. Hier befand sich eine fest verschlossene Pforte zum zweiten Hofe, von einer eigenen Bauart. Eine große, weit geöffnete Vorhalle, um zwei Stufen höher als die Grundfläche des äußern Hofes, und mit einem Fußboden aus großen Marmortafeln belegt, auf beiden Seiten mit Sitzen versehen. Dieser Oeffnung entgegen war der Eingang in den innern Hof. Vor ihm standen zwei korinthische Säulen, die einen feierlichen Zutritt bildeten. Wurde die Pforte geöffnet, so zeigte sich innerhalb des Tempelplatzes an jeder Seite der Pforte, verbunden mit ihrer Mauer, ein langes Fußgestell, dessen Bestimmung jetzt unbekannt ist.

Nun breitete sich der geweihte Platz aus, ein, jetzt unregel-

*) Ueber den Ursprung der Religion der Demeter-Persephone und den Inhalt der Geheimnißlehre, so wie überhaupt über Eleusis, belehrt Creuzer, Symbolik, Th. IV., und Auszug S. 717. u. 808. ff.

Digitized by Google

mäßiges, Fünfeck, mit einer Mauer umschlossen. Hier erhob sich der große Tempel, nicht in der gewöhnlichen Form eines länglichen Vierecks, sondern eines fast vollkommenen, von ungefähr hundert und fünf und sechszig Ellen an jeder Seite. Die Mauern der Zelle scheinen an den Stirnenflächen mit eleusinischem Stein verkleidet gewesen zu sein, innerhalb mit andern Steinen ausgefüllt. In der Zelle standen, nach der Breite derselben, zwei Doppelreihen von Säulen, jede Reihe auf jeder Seite aus sieben Säulen bestehend, die überdieß gedoppelt über einander angelegt waren, zur Unterstützung der Decke des Tempels und der dazwischen liegenden Gallerie. Unter dem Fußboden fand man einen unterirdischen Raum, eine Crypta, die unstreitig zu gewissen Ceremonien bei Einweihungen diente, oder bei der Feier der Mysterien gebraucht wurde. Der äußere, in späteren Zeiten hinzugekommene Portikus bestand aus zwölf dorischen Säulen.

Bis zum Ende des vierten Jahrhunderts blieb der Tempel zu Eleusis unversehrt und, nebst seinen Umgebungen, in seinem Glanze. Damals aber nahte die Zeit seines Unterganges *). Die Gothen, unter Alarich, in Griechenland eingefallen, verwüsteten das Gebiet von Attika und zerstörten die Gegend von Eleusis, wo auch der Tempel mit seinen Anlagen nicht verschont blieb. Mehrere Jahre hindurch lag er unbeachtet in seinen Ruinen, bis Wheler gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts seine Reste entdeckte. Unter einem verworrenen Steinhaufen lagen korinthische Capitäle über drei Fuß im Durchmesser, Säulen über zwei Fuß stark, Steine mit eingehauenen Weizenähren und Mohnbüscheln, Embleme der Ceres.

Das Vorzüglichste, was man fand, war ein Ueberrest der Bildsäule der Ceres, vom Haupte herab bis auf den Leib aus weißem Marmor, in colossaler Größe, meisterhaft in der Arbeit **). Sie ist um den Leib gegürtet; zwei Gürtel laufen quer über die Schultern, das Haar fällt über die Schultern herab und ist im Nacken zusammen gebunden. Auf ihrem Haupte ruht ein Korb,

*) Fallmereyer, Geschichte der Halbinsel Morea, Th. I. S. 123.

**) Tübinger Kunstblatt vom J. 1831, No. 56. 57., aus der Zeitschrift: The oriental Herold. Eine, jedoch nicht genaue, Abbildung giebt Wheler in seinen Reisen.

Digitized by Google

dessen Außenseite mit Büscheln von Kornähren, Mohn, Rosen und Gefäßen verziert ist. Das Meiste ist gut erhalten, nur das Gesicht hat sehr gelitten. Von dieser Bildsäule sprechen viele der in Eleusis anwesenden Reisenden bis auf Chandler. Nachmals aber wurde sie von den Engländern weggenommen und in die Bibliothek zu Cambridge gebracht, wo sie sich noch befindet.

Auf einem neben dem Tempel sich erhebenden Hügel stand ein großes Fußgestell für eine Bildsäule. Nach der Aufschrift: *NOT. ΝΙΓΡΕΙΝΟΣ. ΙΕΡΚΗΣ*, war sie ein Bild und Denkmal eines Priesters der Ceres, Naumilius Nigreinos. Ein Basrelief daran zeigte den Aufzug, den die Athener zum Andenken der Fahrt der Ceres hielten, als sie ihre vom Pluto geraubte Tochter, Proserpina, aufsuchte, nachdem sie ihre Fackeln am Aetna angezündet hatte. Auch dieses Fußgestell ist jetzt verschwunden und soll nach Italien entführt worden sein.

Sunium und Megara.

Auf dem Gipfel des Gebirges Sunium erhebt sich der Tempel der Minerva Sunias, ein schönes Denkmal der Kunst dieser Zeiten, nach dorischer Bauart *). Ein Tempel in einem Haine zu Megara, dem Jupiter geweiht **), jetzt gegründet, konnte wegen des einbrechenden peloponnesischen Krieges nicht vollendet werden. Pausanias gedenkt noch mehrerer Tempel zu Megara.

Rhamnus.

Von gleicher Schönheit, als die Werke zu Athen, waren die, welche jetzt zu Rhamnus und Thorikus entstanden. Zu Rhamnus zeigen sich Reste zweier Tempel, eines größern und eines kleinern, beide der Nemesis geweiht ***).

Der kleinere ist ein Tempel in Antis, mit zwei dorischen Säulen zwischen den vorspringenden Anten. Daß er von ho-

*) Ionian Antiquit. Vol. II, Pl. IX—XIV. Unedit. Antiq. of Attica, Chap. VIII. Deutsche Bearbeitung S. 84.

**) Pausan. I. 40.

***) Unedit. Antiquit. of Attica, Chap. VI. VII. Deutsche Bearbeitung S. 84.

Digitized by Google

hem Alter ist, bezeugen die Mauern, die nicht aus Quadern bestehen, sondern aus Polygonen, die jedoch nur von mittlerer Größe sind. Die Fugen passen scharf an einander, und ohne Mörtel sind die Steine in sich selbst verbunden. Die Außenseite der Mauer ist glatt bearbeitet, die innere, gegen die Zelle, rauh gelassen. Ohne Zweifel ist dieses einer der Tempel, welche im athenienſischen Gebiete von den Persern zerstört, als Denkmal der für Griechenland so gefahrvollen Tage stehen blieben in ihren Ruinen, und nicht wieder hergestellt wurden. Er war unstreitig der ursprüngliche Tempel der Nemesis, nicht der Themis, wie er jetzt benannt wird. Zu jeder Seite der in den Tempel führenden Pforte steht, in der Vorhalle an den Zellenmauern, ein Sessel aus weißem Marmor, der zur Rechten der Nemesis geweiht, der zur Linken der Themis, wie die daran befindlichen Aufschriften belehren.

Nachdem Griechenland von den Persern befreit war, wurde der Nemesis zu Rhamnus ein neuer, größerer Tempel erbaut, der dicht an jenen ältern grenzt. Seine Bauart ist die dorische, ein Peripteros mit sechs Säulen an den Fronten, zwölf an jeder Seite, die Eckſäulen doppelt gezählt. Die Seitenmauern der Zelle treten an der vordern und hintern Ansicht des Tempels vor, und bilden, mit den zwischen ihren Anten stehenden zwei Säulen, an beiden Ansichten eine Halle. Die Säulen des Portikus, so wie die der Hallen, sind nicht vollendet. Bei den erstern sind die Cannelirungen nur oben und unten angegeben, die letztern sind nur an der vordern Seite cannelirt, die hintere ist glatt gelassen.

Thorikus.

Das Denkmal zu Thorikus ist ein Portikus nach dorischer Bauart, von länglich viereckiger Gestalt *). Der innere Raum ist frei, und es findet sich hier keine Anzeige von Mauern einer Zelle, nur Reste von Säulen werden entdeckt, verschieden von den Säulen des Portikus. Dieser hat an jeder schmalen Seite sieben Säulen, an jeder der langen vierzehn, zweimal die Eck-

*) Unedit. Antiquit. of Attica, Chap. IX. Deutsche Bearbeitung S. 89.

Digitized by Google

säulen gerechnet. Auf den langen Seiten stehen die beiden mittlern Säulen weiter aus einander, als ihre nebenstehenden Säulen. Es befand sich daher hier unstreitig der Eingang in das Gebäude. Diese Anlage, vorzüglich die ungleiche Säulenanzahl an den schmalen Seiten, so wie der Mangel einer Zelle, lassen deutlich erkennen, daß dieses Gebäude kein Tempel war. Müller's Meinung, hier einen Tempel des kretischen Apollo zu sehen, hat daher keinen Grund *).

Wir bemerken zu Pästum ein ähnliches Gebäude, nur größer, das innerhalb des Säulen-Portikus keine Zelle hatte, aber einen Einbau von Säulen, nach der Länge des Gebäudes, welcher unstreitig auch zu Thorikus sich befand, wovon die innerhalb liegenden Säulen Ueberbleibsel sind. Beide Gebäude waren unstreitig Hallen oder Portiken, zur Versammlung des Volkes bestimmt.

Die Zerstörungen der Perser in andern Theilen Griechenlands forderten auch hier die Bewohner auf, durch neue Werke die alten zu ersetzen. Die Künstler bestrebten sich, Werke aufzustellen, die denen in den attischen Fluren nicht nachstanden, und in einem hohen Grade erreichten sie ihre Absicht. Ueber alle diese Werke uns zu verbreiten, würde zu weit führen; nur die wichtigsten sollen beigebracht werden.

Aegina.

Wir wenden uns zuerst nach Aegina. Frühzeitig in der Cultur vorgeschritten, blieb die Insel auch in der Aufstellung schöner Bauwerke nicht zurück **). Reich an Tempeln war die Stadt Aegina, und wie hier das Theater durch Größe und Schönheit sich auszeichnete, so war auch ein öffentlicher Platz, das Aeacikum, sehenswerth, wo zwischen Baumpflanzungen Bildsäulen und Grabmäler berühmter Männer aufgestellt waren. Herodot ***) erwähnt auch einen Tempel der Diana zu Aegina, dem die im alten, strengen Style gearbeiteten Bildsäulen

*) C. Ottfr. Müller, in dem Artikel Attika, in der Encyklopädie von Ersch und Gruber.

**) Pausan. II, 29. 36.

***) Herodot. III, 59.

Digitized by Google

sollen angehört haben, die in der Glypthothek zu München aufbewahrt werden.

Als einer der vorzüglichsten Tempel der Insel wird der des Jupiter Panhellenius gerühmt *). Auf einem Berge nach dorischer Art gebaut, erhob er sich in gleicher Schönheit, wie die athenienſischen Tempel. Sechs Säulen vor jeder Fronte, hatte jede Seite zwölf Säulen, die Eckſäulen zweimal gerechnet, und zwiſchen den vorſpringenden Anten, am Pronaos und Opiſthodomos, befanden ſich zwei Säulen. Sechs Säulen, die in der Zelle auf jeder Seite ſtehen, deuten auf einen Hypäthros. Die Höhe der Säulen beträgt, mit Inbegriff des Capitäls, etwas über fünf untere Durchmeſſer.

Was Aegina noch merkwürdig macht, iſt, auf dieſer Inſel die erſte Münzſtätte der Griechen zu finden. Hier wurden die Münzen mit dem Typus der Schildkröte geprägt, welche die älteſte Form der Münzen aufſtellen, kolbig und faſt kugelrund, und auf der Rückſeite ohne Typus, dafür das Quadratum incusum, ein unförmlich gebildetes, vertieftes Viereck, beſtimmt, wie man annimmt, in den Zeiten, wo die Technik des Prägens noch in der Kindheit war, zur Feſthaltung der Münzplatte. Woher dieſe Form genommen, was zu ihr Gelegenheit gab, ſoll in der Beilage C. erörtert werden. Die Form dieſer Münzen mochte noch eine geraume Zeit beibehalten worden ſein, denn man findet Münzen von Aegina, wo die Schildkröte eine ſorgfältigere und künſtlichere Arbeit aufzeigt, als die allerälteſten, die in roher Behandlung faſt nur andeuten. Die Kunſt mußte daher bereits gute Fortſchritte gemacht haben, ehe man dahin gekommen, die Rückſeite der Münzen mit einem Typus verſehen zu können, daher man immer noch das Quadratum incusum beibehielt. Auch bei Münzen anderer Städte wird daſſelbe gefunden, der Typus der Hauptſeite von zierlicher Ausführung mit dem unförmlichen Quadrat der Rückſeite verbunden. Doch zeigt ſich zuweilen ſchon ein Verſuch, der Rückſeite einen Typus zu geben, nämlich innerhalb der Abtheilungen des Quadrats, als Aufſchrift die Anfangsbuchſtaben des Namens der Stadt, oder ein Sigillum.

*) Jonian Antiquities, Vol. II. Pl. II—VIII.

Digitized by Google

Epidaurus.

Epidaurus glänzte mit herrlichen Bauwerken. Der weitberühmte Tempel des Aeskulap war eins der ersten derselben *). Umringt mit einem heiligen Haine, in einem stillen, von Gebirgen umschlossenen Thale, lud er die Kranken und Bedürftigen freundlich ein, die Hülfe des Gottes zu erflehen, ihnen Heil zu gewähren. Ein eigenes Haus für sie, zur Aufnahme errichtet, war von runder Form, aus weißem Marmor gebaut, von seiner Gestalt Tholus genannt. Nur geringe Reste sind von diesem Gebäude auf unsere Zeiten gekommen.

Auch für das Vergnügen der den heiligen Ort Besuchenden war Sorge getragen. Ein Theater stand ihnen dazu offen, das, nach Pausanias, alle große griechische Theater, auch selbst die reich verzierten Theater der Römer, sowohl in der Bauart und den guten Verhältnissen, als auch an Schönheit übertraf. Polyklet, der ebenfalls den Tholus gebaut, war der Schöpfer des Theaters, das um die sechs und achtzigste Olympiade entstand. Vier und zwanzig Sitze des Theaters, die noch übrig sind **), in einem Stockwerke aufsteigend, werden von den Zwischentreppen durchschnitten, die vom Fußboden bis zu den obern Sitzen führen. Mit großer Sorgfalt sind die in den Felsen gehauenen Stufen gearbeitet und mit Marmor bekleidet.

Olympia.

Der heilige Hain, Altis, in der Ebene von Olympia, von einer Mauer umgeben, faßte eine große Anzahl von Bildsäulen der Sieger in den olympischen Spielen in sich. Ueberdieß standen hier mehrere Tempel, der der Juno, das Metroum oder der Tempel der Ceres, ein großes Werk nach dorischer Art ***), und der Tempel des olympischen Jupiter. Dieser letztere, einer der berühmtesten Tempel des Alterthums seiner vortrefflichen Bauart wegen, war von Libon, einem Eleer gebaut, nach dori-

*) Pausan. II, 26. 27. Strabo. VIII. pag. 575.

**) Dodwell a. a. O., Vol. II. pag. 257. Deutsche Bearbeitung der athenienſiſchen Alterthümer des Stuart, Th. III. S. 217. Von dem gegebenen Grundriſſe des Theaters zu Epidaurus mag das Meiſte auf Muthmaßungen ſich gründen, da jetzt nur geringe Ueberreſte zu ſehen ſind.

***) Pausan. V, 20.

Digitized by Google

scher Art. Seine Länge betrug zweihundert und dreißig Fuß, seine Breite fünf und neunzig Fuß, und acht und sechszig Ellen war er hoch bis in die Spitze des Giebels. An Größe übertraf er das Parthenon zu Athen. Die Zelle umgab ein Portikus von dorischen Säulen, und innerhalb eine zweifach über einander gestellte Reihe von Säulen. Unstreitig ein Hypäthros. Das Material waren Steine, bei Olympia gebrochen. Die Dachziegel aber bestanden aus penteliſchen Marmorplatten, eine Arbeit des Byza von Naxos *). Was vor Allem den Tempel auszeichnete und ihm einen weiten Ruf gab, war die Bildsäule des Gottes, ein Werk des Phidias. Die Eleer bauten diesen Tempel ungefähr in der ein und achtzigsten Olympiade, von der Beute, die sie im Kriege mit den Pisäern gewannen. Die wenigen Reste, die von der Zellenmauer sich noch zeigen, erheben sich nur einige Zoll über den Grund **). Die in den Ruinen liegenden Säulenstücke, Zeugen von des Tempels Größe, haben sieben Fuß drei Zoll im untern Durchmesser, und jede Cannelirung ist dreizehn Zoll breit.

Bassä.

Als merkwürdig vor vielen Tempeln des Peloponnesus tritt der des Apollo Epikurius hervor ***). Er liegt auf einem Berge bei Phigalia in Arkadien, an einem Orte, der Bassä hieß. Iktinus, der Schöpfer des Parthenon, war auch sein Meister, daher seine dorischen Säulen und Verhältnisse denen am Parthenon ganz gleichen, daher die Regelmäßigkeit und Genauigkeit in der Ausführung, Vorzüge der Werke des Iktinus †).

Ein Portikus von acht und dreißig dorischen Säulen, sechs

---

*) Pausan. V, 10. Strabo. VIII. pag. 542. Völkel, Ueber den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia.

**) Dodwell a. a. O., Vol. II. pag. 334. Blouet, Expédition scientifique de Morée, Vol. I. Pl. 62—70. Hier finden sich ausführliche Abbildungen der Reste, so wie auch Restaurationen.

***) Pausan. VIII, 41.

†) Ueber die aufgefundenen Basreliefs in dem Tempel des Apollo Epikurius, die Abbildungen von Wagner, wo auch Grundriß und Aufriß des Tempels. Ein besonderes Werk über diesen Tempel hat der Baron Stakelberg herausgegeben. Ausführliche architektonische Zeichnungen stellt der vierte Theil von Stuart, Antiquities of Athens, auf. Deutsche Bearbeitung Th. III. S. 114.

Digitized by Google

an jeder Fronte, funfzehn an jeder Seite, umgiebt die Zelle. Vor dem Eingange liegt eine Halle, mit zwei Säulen zwischen den Anten, und die hintere Ansicht deckt ein Opisthodomos in gleicher Gestalt. Der Tempel war ein Hypäthros, da innerhalb der Zelle auf jeder Seite eine Reihe von fünf jonischen Säulen sich findet. Diese Säulen sind nicht frei aufgestellt, sondern mit kleinen Mauern verbunden, welche aus der Zellenmauer vorspringen. Hier also, bereits zu Perikles Zeiten, findet man Wandsäulen. Eine ähnliche Einrichtung zeigt sich beim Tempel des Apollo Didymäus, zu Didymá, nur daß hier, anstatt der Säulen, Anten oder Wandpfeiler angebracht sind.

Die jonischen Säulen im Innern des Tempels zu Bassá haben in den Capitälen eine besondere Bildung. Die Voluten stehen nicht in gerader Fläche, sondern herum gewendet, so daß nicht nur an der vordern Ansicht, sondern auch an den Seiten die Windung sichtbar wird. Auch sind die Voluten, nicht wie gewöhnlich, mit ihrem Saume nach einer geraden Linie verbunden, sondern durch ein Kreissegment, so daß der Saum eine gekrümmte Linie bildet. Eine andere besondere Einrichtung dieses Tempels ist die, daß dem Eingange gegenüber der Raum zwischen den beiden letzten jonischen Wandsäulen nicht frei ist, wie gewöhnlich, vielmehr in der Mitte eine einzelne Säule steht, die das Gebälke unterstützt. Das Capitál dieser Säule hat Blätterverzierung und enthält dadurch einige Aehnlichkeit mit dem korinthischen Capitál.

Die Schönheit dieses Tempels wird durch treffliche Sculpturen gehoben, von denen einige aus den Metopen und von dem die Zelle umlaufenden Friese in unsern Zeiten aufgefunden wurden.

Delphi.

Hatten viele der erwähnten Tempel einen bedeutenden Ruf, so übertraf sie doch hierin der Tempel des Apollo zu Delphi in Phocis. Diese Stadt lag fast im Mittelpunkte von Griechenland, und daher für die Griechen sehr bequem, aus ihren Besitzungen hierher zu kommen, dem Gotte Opfer zu bringen und sein Orakel um Rath zu fragen. Dieses weit berühmte und heilig verehrte Orakel des Gottes, bereits in den frühesten Zei-

Digitized by Google

ten in hoher Achtung stehend, hatte verschiedene Tempelbaue veranlaßt, die von Zeit zu Zeit in ihrer Anlage und Ausführung immer mehr verschönert wurden. In den ältesten Zeiten verehrte man hier den Gott in einer Hütte von Lorbeerzweigen. Durch die vielen Hülfesuchenden wurde bald des Orakels Ruhm sehr weit verbreitet, und man fand es der Würde des Platzes für angemessen, dem Gotte einen Tempel aus Stein zu erbauen, dessen Gründer Agamedes und Trophonius waren. Als dieses Gebäude im ersten Jahre der acht und funfzigsten Olympiade ein Raub der Flammen wurde, baute man bald darauf einen neuen Tempel *). Diesen ließen die Amphiktyonen, mit allem Schmucke der Kunst versehen, durch einen Korinther, Spintharus, erbauen; eine reiche Familie aber, die Alkmäoniden aus Athen, übernahmen diesen Bau, und ließen ihn schöner aufführen, als sie versprachen. Der ganze Tempel sollte aus Tuffstein gebaut werden; sie aber errichteten die Vorderseite aus parischem Marmor **). Die Giebel wurden mit Sculpturen geschmückt, Darstellungen der Götter, Latona, Diana, Apollo nebst den Musen, Bacchus, Helios und die Thyaden. Der Meister dieser Bildsäulen war Praxias, ein Athener. An den Knäufen der Säulen hingen die in der Schlacht bei Marathon von den Persern erbeuteten goldenen Waffen ***).

Zur Aufbewahrung der Weihgeschenke, welche dem Gotte aus ganz Griechenland dargebracht wurden, von denen Pausanias †) die vorzüglichsten angiebt, errichtete man um den Tempel herum mehrere Gebäude. Die so bedeutende Menge der Geschenke sammelte dem Tempel große Schätze, die schon vor dem trojanischen Kriege zum Sprichwort wurden, und noch unter den römischen Kaisern ein Gegenstand der Bewunderung waren. Als aber die Perser, dann die Phocenser, in der nachfolgenden Zeit Sulla, und endlich auch Nero den heiligen Schatz beraubten, so verschwand dieser Reichthum nach und nach, und Apollo befand sich zu Strabo's Zeiten in der größten Ar-

*) Pausan. X, 5.
**) Herodot. V, 67.
***) Pausan. X, 19.
†) Pausan. IX, 9. ff.

Digitized by Google

muth *). So sehr nun auch die Raubsucht der Großen hier hauſ'te, ſo erhielt ſich doch der Tempel ſelbſt. Jetzt aber iſt jeder Reſt davon verſchwunden, und noch glückte es keinem der Reiſenden, hier eine Entdeckung zu machen.

Andere berühmte Tempel.

Gedenken wir nur noch einiger berühmter Tempel. Von einem Hain umſchloſſen, zwiſchen Korinth und Argos, erhob ſich ein Tempel, dem Jupiter Nemeus geweiht, wo alle Jahre die nemeiſchen Spiele gefeiert wurden. Nur drei ſeiner Säulen ſtehen annoch aufrecht **). Ein Tempel der Juno, Heräum genannt, fand ſich bei Mycenä, nahe bei Argos. Eumolpus, ein Argiver, war der Baumeiſter ***). Unter trefflichen Sculpturen und Statuen, die hier ſich befanden, zeichnete ſich das Bild der Göttin aus, ein Werk des Polyklet, aus Gold und Elfenbein gearbeitet.

Als einen der ausgezeichnetſten Tempel Griechenlands erwähnt Pauſanias den zu Tegea, der Minerva Alea gewidmet †). Seit langer Zeit verehrten die Tegeaten dieſe Göttin, und Aleus ſoll ihr zuerſt einen Tempel erbaut haben. Durch Feuer zerſtört, wurde in der ſechs und neunzigſten Olympiade der neue Tempel erbaut, durch Skopas von Paros, im europäiſchen Griechenland ſowohl, wie im aſiatiſchen als Meiſter in den bildenden Künſten berühmt.

Platäa in Böotien erfreute ſich eines ſchönen Tempels, der Minerva Area heilig ††). Er wurde von der Beute erbaut, welche den Platäern von den Perſern im Treffen bei Marathon zufiel. Die Bildſäule der Göttin war das Werk des Phidias, von gleicher Größe, wie ſeine Minerva zu Athen. Die Malerei, die den Tempel zierte, gaben Polygnotus und Onatas.

---

*) Strabo. IX. pag. 641. 644.

**) Pausan. II, 15. Dodwell a. a. O., II, 209. Ionian Antiquit. Vol. II. Pl. XV—XVIII.

***) Pausan. II, 17.

†) Pausan. VIII, 46.

††) Pausan. IX, 4.

Digitized by Google

Dem europäischen Griechenland eiferten die Asiaten rühmlich nach in Erbauung schöner Tempel. Auch hier hatten die Perser Zerstörung verbreitet, und die von ihnen verheerten Tempel erhielten jetzt neue, prachtvolle Wiederherstellung. Hermogenes war der Meister des Tempels des Bacchus zu Teos, ein Werk trefflicher Kunst, aus weißem Marmor gebaut nach jonischer Bauart *). An Schönheit ihm gleich war der Tempel der Leukophryne zu Magnesia **) am Mäander. Auch er war von Hermogenes angegeben, und gerühmt als der erste der Tempelart, welche die Griechen Pseudodipteros nennen.

In einiger Entfernung von Milet zeigte sich zu Didymä oder Didima der Tempel des Apollo Didymäus, nach jonischer Bauart von Päonius aus Ephesus und Daphnis aus Milet erbaut ***). Er war ein Dipteros, zehn Säulen vor jeder Fronte, ein und zwanzig Säulen auf jeder Seite. Im Innern des Tempels springen rings herum an den Mauern, und im gleichen Abstande neben einander, kleine Mauern mit Anten vor, zur Unterstützung des Daches der Gänge des Hypäthros. Am Eingange stehen zwei Halbsäulen von korinthischer Bauart.

Priene zeigte gleichfalls einen Tempel von trefflicher Bauart auf, den der Minerva Polias †). Pitheus oder Phileos war der Baumeister des Tempels. Nach jonischer Weise gebaut, war er ein Heraslylos, mit elf Säulen an jeder Seite. Vor dem Tempel waren Propyläen errichtet und eine viersäulige Halle stand vor jeder Fronte. Jetzt liegt Alles in Trümmern. Von dem Berge, worauf der Tempel steht, überblickt man Spuren mehrerer wichtigen Bauwerke der alten Stadt. Zu Priene befinden sich auch ansehnliche Trümmer eines kleinen Tempels in Antis, der dem Bacchus geweiht war. Er liegt auf einem schroffen Felsen. Die zerbrochenen Säulen und verstümmelten Statuen im alten Styl bezeugen sein hohes Alter.

---

*) Vitruv. III, 2. vulgo 1. Praefat. Lib. VII. Jonian Antiq. Vol. I. Chap. I.

**) Strabo. XIV. pag. 952. Vitruv. l. c.

***) Strabo. XIV. pag. 944. Pausan. VII, 5. Vitruv. Praefat. Lib. VII. Jonian Antiquit. Vol. I. Chap. III.

†) Jonian Antiquit. Vol. I. Chap. II.

Digitized by Google

Ein sehr berühmter Tempel war das Heräum auf der Insel Samos, der Juno geweiht *). Er scheint ein Dekastylos und Dipteros gewesen zu sein, mit ein und zwanzig Säulen an jeder Seite. Nach jonischer Bauart errichtete ihn Rhökus von Samos. Wahrscheinlich hatte er auch Propyläen. Die noch vorhandenen Säulen stehen weit von einander getrennt, und ihre Durchmesser sind von so verschiedener Größe, daß zu vermuthen ist, es sei dem Tempel, vielleicht in spätern Zeiten, noch ein Gebäude hinzugefügt worden, etwa ein Hof mit einem Peristyl. Auch finden sich Ruinen alter Gebäude in mehrern Theilen der Stadt, so wie gleichfalls am Meere.

An Größe und Pracht erhob sich vor allen Städten Joniens Ephesus. Mit einem Theater, Odeum, Gymnasium, Stadium versehen, standen hier auch viele Tempel, von denen der der Diana geheiligte den Ruhm der Stadt weit verbreitete. Seine Größe, sein Reichthum stellten ihn über alle Tempel Joniens, und der Ruf seiner Heiligkeit schützte ihn sogar vor der Verwüstung des Xerres und seines Volkes **). Diana wurde hier schon in den frühesten Zeiten verehrt. Die Amazonen hatten auf ihrem Zuge nach Attika gegen Theseus das Bild der Diana in der Höhle eines Ulmenbaumes aufgestellt. Nachher erbauten zwei Eingeborne, Kresus und Ephesus, der Göttin einen Tempel ***). Das Bild der Amazonen war aus Weinholz geschnitzt, und wurde stets beibehalten, wenn gleich der Tempel siebenmal anders gebaut und immer verschönert wurde. Jenen ersten Tempel fanden die Jonier, als sie aus Attika kamen und sich in Kleinasien niederließen. Sie verschönerten ihn, als der Ruhm des Tempels sich weiter und weiter verbreitete. Der letzte Bau, kurz vor dem persischen Kriege angefangen, wurde, nach wiederhergestellter Ruhe, in der acht und funfzigsten Olympiade zu Stande gebracht †). Ktesiphon oder Chersiphron und sein Sohn Metagenes setzten zuerst den Bau fort. Peonius, der Baumeister des Tempels

*) Jonian Antiquit. Vol. I. Chap. V. Neue Ausgabe.

**) Pausan. IV, 21. VII, 5.

***) Pausan. IV, 31. VII, 2.

†) Vitruv. VII. Praefat. Strabo. XIV. pag. 949. Plinius, H. N. VII, 37. Livius I, 45.

Digitized by Google

des Apollo Didymäus bei Milet, und Demetrius vollendeten ihn.

Seine Bauart war die jonische, mit einer doppelten Reihe Säulen umgeben, von denen an der vordern Seite acht standen *). So wurde dieser Tempel der ausgezeichnetste in Jonien. Allein endlich erschien der Verwüster, und was Xerxes aus Achtung für das Heiligthum verschonte, zerstörte Herostrat, der den Tempel im ersten Jahre der hundert und sechsten Olympiade verbrannte. Nach dieser Zeit wurde er durch Dinokrates mit mehr Pracht aufgeführt, doch soll diesen Tempel der vorletzte an Schönheit übertroffen haben. Prokesch hält die bedeutenden Trümmer **) auf dem Boden des ehemaligen Ephesus, welche in einem Sumpfe liegen, und aus großen Unterbauen bestehen nebst Säulenresten, für Ueberbleibsel des zuletzt erbauten Tempels der Diana. Doch schreiben sich diese Ruinen unstreitig von den Gebäuden her, welche den Hafen von Ephesus umgaben, der aller Wahrscheinlichkeit nach hier lag und von dem der Sumpf zurückblieb, vorzüglich, da unter den Ruinen ein Bogenthor sich befindet.

Großgriechenland.

So sehr auch die Kunst in Großgriechenland und Sicilien sich erhoben hatte, wovon die schönen Münzen dieser Länder ein volles Zeugniß geben, so schweigt doch die Geschichte von Ausführung großer Bauwerke, und der Mangel an Ueberbleibseln solcher Werke scheint zu bestätigen, daß die Baukunst mit weniger Eifer getrieben wurde, als andere Künste. Reste eines Tempels aus den besten Zeiten der Kunst haben neuerdings zu Pästum sich gefunden. Man entdeckte daselbst zwischen dem kleinen und großen Tempel die Ruinen eines ganz zerstörten Tempels ***), der dem Neptun geweiht angenommen wird. Er ist aus spätern Zeiten, als jene alten annoch aufrecht stehenden Tempel, jedoch auch noch nach altdorischer Bauart, acht Säu-

*) Vitruv. III, 1.

**) Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien, Th. II. S. 301.

***) Ferussac, Bulletin des sciences historiques 1830, No. 8. pag. 363.

Digitized by Google

len an den Fronten, sechszehn an jeder Seite. Unter dem zerstreuten Gestein des Tempels lagen Metopen, mit Sculpturen verziert, aus dem Zuge der Argonauten entlehnt. Der Stein des Tempels ist ein grobkörniger Marmor. Von ihm ging bis an das gegen Abend liegende Thor der Stadt ein Säulengang, wie die davon aufgefundenen Reste bezeugen.

Von Syrakus ist kein Ueberbleibsel eines alten Bauwerkes auf unsere Zeit gekommen, als einige Säulen eines Tempels, angeblich der Minerva geweiht. Was sonst sich findet, stammt von den Römern her. Dafür stellt Agrigentum Reste eines bedeutenden Bauwerks auf, einen Tempel, ein Zeuge der Prachtliebe und des Luxus der Agrigenter, in diesen Zeiten entstanden *). Er ist dem Jupiter Olympius geweiht. Seine colossale Größe übertraf Alles, was zeither in Griechenland an Bauwerken entstanden. Er war dreihundert und sechszig Fuß lang, sechszig Fuß breit und von dorischer Bauart. Aber, wie er nicht vollendet wurde, so ist auch jetzt nur ein Haufen wild unter einander gestürzter Steinblöcke annoch das Zeichen seines Daseins. Doch lassen diese Ruinen mit den ungeheuern Massen einiger Theile bekannt werden, die das Mächtige des Werkes verrathen. Hier fand man einen Triglyph, neun Fuß elf Zoll hoch, Säulenreste von dreizehn Fuß im untern Durchmesser, im obern zehn Fuß sechs Zoll. Hier liegen mächtige Bildsäulen von Giganten, die wahrscheinlich mit weiblichen Colossen abwechselten, welche mit den Pfeilern, die im Innern des Tempels standen, verbunden waren **). Drei und dreißig Fuß acht Zoll beträgt die Höhe eines jeden Colossen, aber nicht aus Einem Blocke gearbeitet, sondern aus einzelnen und über einander liegenden, zugleich zu den Pfeilern bestimmten Werkstücken. Sie sollten unstreitig erst nach der Aufstellung zusammen gearbeitet und vollendet werden.

Auch Fragmente von verzierten und andern Simswerken

---

*) Diodor. XIII, 90.

**) Hittorf, Reisen durch beide Sicilien. Im Tübinger Kunstblatt vom Jahre 1824, St. 28., mit Abbildungen der Colossen. Vollständige Darstellung dieses Tempels giebt der Supplement-Band zu Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. IV. Deutsche Bearbeitung, Heft IV. V. Th. III. S. 2. ff.

Digitized by Google

fanden sich, mit Stucco in verschiedenen Farben überzogen. In der Anlage des Tempels findet sich das Besondere, daß an den schmalen Seiten, an der vordern und hintern Ansicht, eine ungleiche Anzahl von Säulen stand, die sonst allezeit von gleicher Anzahl sind, um für den Eingang die mittlere Zwischenweite zu bestimmen. Zwar haben sich aus dem Alterthum noch zwei Bauwerke erhalten, das eine zu Pästum, das andere zu Thorikus, wo die Säulen der schmalen Seiten in ungleicher Anzahl angeordnet sind; daß aber diese Gebäude, wie wir bereits bemerkten, keine Tempel waren, ist um so weniger zu bezweifeln, da bei ihnen keine Andeutung einer Zelle sichtbar wird. Wo nun bei dem Tempel zu Agrigentum der Eingang sich befand, darüber geben die Ruinen keine Auskunft. Der Zeichner der Darstellung des Tempels in Stuarts Werke nimmt zwei Eingänge an, einen an jeder Ecke des Tempels zwischen den beiden letzten Säulen. Doch ist dieß kein schicklicher Ort, nicht zu gedenken, daß die Thüren im Verhältniß zu den großen Formen des Tempels zu klein ausfallen würden. Es gewinnt daher Hittorfs Meinung viel Wahrscheinlichkeit, daß an der westlichen Seite die mittelste Säule weggelassen war, um Platz für den Eingang zu gewinnen.

Der Tempel hatte die Einrichtung, daß der die Zelle umgehende Portikus nicht aus freistehenden Säulen bestand, diese vielmehr mit der Zellenmauer verbunden waren, Wandsäulen. Er sollte ein Hypäthros werden, da denn die Pfeiler mit den Colossen zur Unterstützung des Daches der Nebengänge würden gedient haben, der Raum zwischen ihnen aber unbedeckt geblieben wäre. In der drei und neunzigsten Olympiade waren die Agrigentiner mit dem Baue dieses Tempels beschäftigt, aber ein Krieg mit den Carthaginensern unterbrach ihn. Dieser Krieg zog in Sicilien für die Kunst die traurigsten Folgen nach sich. Die Carthaginenser verwüsteten nicht nur Agrigent *), auch mehrere große Städte Siciliens wurden durch sie verheert. Lange Zeit nach der Zerstörung hatten sich noch drei Giganten und mehrere Säulen erhalten, bis endlich auch sie, am Ende des

*) Pausan. I, 12.

Digitized by Google

Jahres 1301, niederstürzten. Die ungeheuern unter einander liegenden Steinmassen nennt das Volk den Riesenpalast.

Bildung einzelner Theile der Bauwerke.

Machten wir uns mit den vorzüglichsten Gebäuden bekannt, die in so verschiedenen Provinzen Griechenlands angelegt wurden, und die zugleich als Zeugen auftreten, auf welch einen hohen Grad die Kunst sich erhob, und wie in gleicher Vollkommenheit sie in ganz Griechenland ausgeführt wurde, so ziehen diese Bauwerke, als die höchsten und schönsten Muster der Kunst, unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich. Dieß aber fordert uns auf, die Bildung der einzelnen Theile in Betracht zu nehmen, die durch zweckmäßige Verbindung ein so vollkommnes Ganzes entstehen ließen, und deren bedeutendes Ansehn bei schönen Formen stets auch einen bestimmten Charakter aussprechen.

Säule.

Da ist nun die Säule das Erste, da sie auf die Verhältnisse der andern Theile des Gebäudes wirkt. So viel wir durch Schriftsteller, durch Reste der Bauwerke erfahren, war die dorische Säule die erste Säule der Griechen, so wie die einzige der frühern Zeiten. Hier unterscheiden sich die Griechen sehr von den Aegyptern, die in so mannigfaltiger Abwechselung Säulen aufstellten. In der griechischen Kunst wurde schon frühzeitig ein festes System bestimmt, eine feste Grenze, gewiß der sicherste Weg zur strengen Regelmäßigkeit, ohne welche die Kunst zur vollkommenen Ausbildung nicht hätte gelangen können.

Die ersten dorischen Säulen hatten eine niedrige, gestauchte Gestalt, etwa mit Einschluß des Capitäls ein wenig über vier untere Durchmesser hoch, conisch emporsteigend, mitunter mit einer geringen Entasis versehen. Ohne eine mit Gliedern versehene Base standen sie zuweilen auf einem einfachen viereckigen Plinthus, und auch dieser wurde oft weggelassen, da denn die oberste der den Tempel umgebenden Stufen die Stelle des Plinthus ersetzte. Diese Einrichtung wurde auch in den besten Zeiten der Kunst beibehalten, wo stets die dorische Säule ohne verzierten Fuß blieb. Man hat entdeckt, wie bei einigen Tempeln auf dem Fußboden für jede Säule ein vertiefter Ausschnitt aus-

Digitized by Google

gearbeitet war, von einem etwas größern Durchmesser, als die Säule *), wahrscheinlich um ihren Aufstand zu sichern.

Ein bedeutendes, ausspruchsvolles Capitál deckte die Säule, dessen Gestaltung dem Naturgesetz der Kraft und des Widerstandes entnommen ist. Wirken beide Kräfte gegen einander, so entsteht daraus die Widerstandslinie, die auf mittlere Proportionalgrößen sich gründet. Und nach dieser Linie wurde das Profil des Echinus gebildet. Da nun auch die Eilinie durch mittlere Proportionalgrößen construirt wird, so ist ebenfalls aus dieser Linie das Profil des Echinus zu erhalten. Figur 14. Durch die Mitte des mit der Spitze in die Höhe gerichteten Eies zieht man die Perpendicularlinie, und theilt sie von dem untern Abschnitt des Eies an willkührlich in eine Anzahl gleicher Theile, hier dreizehn. Durch diese Theile führt man Horizontallinien bis an den Umriß des Eies, um ihm dieselben Theile zu geben. Hierauf sind von dem Punkte a Linien bis an die Theilungen der Eilinie zu ziehen, welche das Profil des Echinus bestimmen. Man trägt nämlich, wie aus der Zeichnung zu ersehen, die Theile der perpendicularen Linie des Eies auf einen besondern Raum, und bemerkt die Längen der zwischen dem Punkte a und dem Eiumrisse gefundenen Linien, deren Endpunkte man nachmals zusammenzieht, wodurch man das Profil des Echinus erhält.

Dieses dorische Capitál wurde so lange treu befolgt, als die Kunst auf ihrer Höhe sich erhielt. Erst späterhin wurde es vernachlässigt, als das Capitál aufkam, das Vitruv beschreibt, und das in leerer, unbedeutender Form sich darstellt. Vor allen schön, vorzüglich im Profil des Echinus als Muster, zeigt sich das dorische Capitál an den alten zu Korinth übrig gebliebenen dorischen Säulen, nicht weniger an denen zu Metapont. Als die Kunst Fortschritte machte, fühlte man das drückende Ansehn der alten dorischen Säule, und benahm ihr die conische Gestalt durch ein schlankeres Verhältniß, fünf und einen halben bis sieben untere Durchmesser zur Höhe. Bei diesen Verhältnissen wurde jedoch keine bestimmte Vorschrift gemacht; es war der Einsicht und dem Gefühle des Künstlers überlassen, welche Höhe

*) Unedit. Antiquit. of Attica. Deutsche Bearbeitung S. 22.

Digitized by Google

der Säule er dem Gebäude, wo sie angebracht, am zweckmäßigsten fand.

Eine ansehnliche Höhe erhielt in den ersten Zeiten das Gebälke, beinahe die Hälfte der Säule. In seinen Theilen war es einfach, der Einfachheit der Säule angemessen. Nur mit einem Leisten wurde der Unterbalken besetzt, ohne andere Glieder ihm zu geben. Nur wenige Glieder nebst den Dielenköpfen erhielt der Kranz.- Der Fries aber wurde vorzüglich ausgezeichnet, durch Triglyphen und Metopen. Und beide waren nicht willkührlich angebracht, sondern gingen aus der Nothwendigkeit hervor. Um den Kranz des Gebälkes nicht unmittelbar dem Unterbalken aufzulegen, sondern zwischen beiden einen Raum zu gewinnen, wurde über jeder Säule, an den langen Seiten des Tempels, so wie an den Fronten, ein cubischer Stein aufgestellt. Hierbei ist an keine Balken zu denken, da diese Steine frei und isolirt ihren Platz einnahmen und nicht über die Spannung des Gebäudes hinweg reichten. Bei dieser Einrichtung aber verblieben zwischen den cubischen Steinen leere Räume und Oeffnungen, die, zum bessern Ansehn des Ganzen, gedeckt werden mußten. Hierzu gebrauchte man Platten, die von einem cubischen Steine zum andern reichten. Und um hier die Enden der Platten und die hier entstehenden Fugen zu bedecken und das Eindringen des Regens zu verhindern, legte man vor die cubischen Steine andere, bis über jene Fugen reichende Platten, denen man lothrechte Schlitze gab, zur leichtern Ableitung des Regenwassers. Dieses sind die Triglyphen, die Räume zwischen den cubischen Steinen, die Metopen. Diese Construction ließ den Fries entstehen. Wie irrig die Meinung ist, der Ursprung der Triglyphen sei in den Köpfen der Dachbalken zu suchen, geht unter andern aus der Felderdecke des Theseus-Tempels zu Athen hervor *). Hier sehen wir die marmornen Träger des Portikus, welche als Balken zu betrachten sind, nichts weniger, als in einer solchen Lage angebracht, daß sie gerade auf die Säulen treffen. Vielmehr sind sie nach einer eigends geordneten Eintheilung so aufgelegt, daß fast zwei eine Metope

*) Stuart, Antiquit. of Athens, Vol. IV. Deutsche Bearbeitung Th. III. S. 268. Abbildungen Lief. III. Pl. IX.

Digitized by Google

berühren, nie aber nach einem Triglyphen gerichtet sind. Als nachher die dorische Säule ein schlankeres Verhältniß erhielt, benahm man auch dem Gebälke die zu große Höhe, und verminderte sie bis ungefähr zu einem Drittel der Säulenhöhe.

Der dorischen Säule fügte man bald die jonische hinzu, die, bereits zu Perikles Zeiten von zarter Bildung, schon früher zur Ausbildung gekommen war. Die Auszeichnung des Capitäls bestand in vorspringenden Voluten, und in mehrern Gliedern, als dem dorischen Capitäl eigen waren. Bei der Construction des dorischen Capitäls geht Alles aus der Nothwendigkeit hervor, die Naturgesetze in einfacher Bildung aufstellend; bei dem jonischen hingegen zeigt sich das Produkt aus der Bewegung der Kraft hervorgegangen, wodurch die Volute entstand.

Auch hier liegt der Umriß des Eies zum Grunde. Fig. 15. Wenn man das mit der Spitze in die Höhe gestellte Ei in ein Viereck einschließt, und den Raum zwischen dem Profil des Eies und dem Umrisse des Vierecks in ein und zwanzig oder fünf und zwanzig Abschnitte theilt, dann lothrechte Linien auf das Profil des Eies fallen läßt, so giebt jede dieser Linien die Größe der einzelnen Oktanten der Volute an. Die kleinste, 1, bestimmt das Auge derselben. Die folgenden Linien dienen zur Bestimmung der Windungen, die immer weiter von einander sich entfernen, bis sie endlich an der obern Linie des Viertelstabes des Capitäls sich anschließen. Die Zusammenziehung der nach jenen Linien auf den Oktanten vorgezeichneten Punkte, zur Ausführung der Volute, muß aus freier Hand gemacht werden. Der Zirkel läßt sich dabei nicht anwenden. Die Untersuchung antiker jonischer Capitäle läßt dieses außer Zweifel. Die Künstler, welche die Schneckenlinie der Voluten der Capitäle des Erechtheum zu Athen zeichneten, bemerken ausdrücklich *), daß sie nicht mit dem Zirkel ausgeführt, sondern nur aus freier Hand gezeichnet werden konnten, und unstreitig nach einem Musterbilde auf den Marmor aufgebracht wurden.

Es ist bemerkenswerth, daß dem jonischen Capitäle Eier

*) Deutsche Bearbeitung der atheniensischen Alterthümer, Band I. S. 524.

Digitized by Google

zur Zierde dienen. Sinnvoll zeigt sich hier die Aufstellung derselben auf dem Viertelstabe, der um das Capitäl zwischen und unter den Voluten sich herumzieht, da das Profil dieses Stabes die aus mittlern Proportionalgrößen hervorgegangene Widerstandslinie ist, nach welcher auch des Eies Umriß construirt ist. Und bei der Bildung der Volute aus der Eilinie erhalten die Eier des Echinus noch höhere Bedeutung, als wären sie angebracht, um auf den Ursprung der Schnecke aufmerksam zu machen.

Der Schaft der jonischen Säule, von schlankerm Ansehn, als der der dorischen, hatte, mit Einschluß des Capitäls, etwa acht untere Durchmesser zur Höhe. Diese Säule erhielt einen Fuß, mit Gliedern versehen, bei denen mannigfaltige Abwechselung statt fand, der jedoch in dem attischen Säulenfuße die schönste Zusammenstellung der Glieder erhielt. Auch das Gebälke bekam ein leichteres Ansehn, als das dorische. Hier wurde der Fries ununterbrochen über den Architrav gelegt, die cubischen Steine der Triglyphen, die Metopen fielen weg. Dadurch gewann man zugleich den Vortheil, bei der Stellung und Anordnung der Säulen weniger gebunden zu sein, als bei der dorischen Säule, wo die richtige Eintheilung der Triglyphen und Metopen Fesseln anlegte.

Der Schaft der Säulen ist mit etwa zwanzig ausgehöhlten, lothrechten Streifen oder Cannelirungen besetzt. Die der dorischen Säule berühren einander mit den scharfen Ecken, bei der jonischen Säule befindet sich zwischen jeder Cannelirung ein Steg oder glatter Streifen.

Vitruv spricht *) von einer gelinden Anschwellung des Schaftes in dem untern Mittel desselben, die er Entasis nennt. Dieses bewährt sich auch an alten Denkmälern. Wir finden die Entasis unter andern an den Säulen des alten Tempels zu Metapont **), dann wieder an Tempeln aus Perikles Zeiten, am Parthenon, am Tempel des Jupiter Panhellenius auf der Insel Aegina ***). Doch ist diese Schwellung, nach Jenkins

*) Vitruv. III, 3. 13.

**) Metapont, par le Duc de Luynes etc. P. VI.

***) Deutsche Bearbeitung der athenienſischen Alterthümer, Th. I. S. 351. In der englischen Ausgabe des Stuart befindet sich eine Pa-

Digitized by Google

Bemerkung, bei den athenienſiſchen Bauwerken ſo gering, daß ſie kaum bemerklich, und nicht ſo bedeutend iſt, um eine Regel zu begründen, und ſie erſcheint dem Auge faſt nur als eine gerade Linie. Uebrigens beginnt ſie am Fuße der Säulen. Sie fand aber auch nicht immer ſtatt, ſelbſt nicht an Gebäuden aus gleichem Zeitalter. Zeigen ſie einige Werke, die zu Athen unter Perikles entſtanden, wie am Parthenon, ſo fehlt ſie doch an den Propyläen und am Tempel der Minerva Sunias *), wo die Säulenſchäfte in vollkommen gerader Linie ſich verjüngen.

Die Zwiſchenweiten der Säulen, oder die Entfernung von einer Säule zu der andern, war von verſchiedener Art**). Vitruv macht damit bekannt. Bei dem Pyknoſtylos betrug der Raum zwiſchen zwei Säulen einen und einen halben untern Durchmeſſer der Säule. Der Syſtylos faßte zwei untere Durchmeſſer der Säule in ſich. Der Diaſtylos war drei untere Durchmeſſer der Säule gleich. Bei dem Euſtylos ſtanden die Säulen zwei ihrer untern Stärken nebſt einem Viertel derſelben von einander. Aräoſtylos hieß die Säulenſtellung, wo die Säulen willkührlich und weiter von einander entfernt waren, als bei den vorigen Arten. Doch hat man an keinem alten Gebäude die ſtrenge Befolgung dieſer Regel bemerkt.

Späterhin kam zu der doriſchen und joniſchen Säule noch die korinthiſche hinzu, die Vitruv ***) zwar als eine eigene Säulenart aufſtellt, jedoch ſelbſt angiebt, ſie ſei aus der doriſchen und joniſchen zuſammengeſetzt, und nur durch ein eigenes Capitäl ausgezeichnet. Auch giebt es nur die bemerkten zweierlei Arten Cannelirungen der Säulen, die doriſche und die joniſche, von denen die letztere der korinthiſchen Säule mitgetheilt wurde. Sie unterſcheidet ſich von jenen Säulen auch durch ein zarteres Verhältniß der Höhe zur Stärke. Das Vorbild des korinthiſchen Capitäls war die gefäßartige Form, von dem Blumenkelche des Lotus entlehnt, zur Zierde, nach der vollkommenen Ausbildung

---

rallele der Entaſis an den Säulen der Hauptgebäude zu Athen von Jenkins, Deutſche Bearbeitung Th. III. S. 271. ff., Lief. III. Pl. XII., Lief. IV. Pl. I. Unedit. Antiq. of Attica, deutſche Bearbeitung S. 23.

*) Unedit. Antiq. of Attica. Deutſche Bearbeitung S. 87.

**) Vitruv. III, 3. vulgo 2.

***) Vitruv. IV, 1.

Digitized by Google

der Säule, mit Akanthusblättern besetzt. Die Base, welche man dieser Säulenart gab, war die attische.

Auch diese Säule scheint schon in früherer Zeit nicht unbekannt gewesen zu sein. Wir bemerkten an dem von Iktinus erbauten Tempel des Apollo Epikurius zu Bassä eine Säule im Innern, deren Capitäl an Grundform dem korinthischen ähnlich ist. Dieß ist jedoch nur als eine einzelne Erscheinung zu betrachten. Als eigene Säulenart scheint die korinthische um die sechs und neunzigste Olympiade in Aufnahme gekommen zu sein. Pausanias*) giebt Nachricht vom Tempel der Minerva Alea zu Tegea, wo der Erbauer Skopas im Innern korinthische Säulen angebracht habe. Ein älteres Werk mit solchen Säulen erwähnt Pausanias nicht. Damals aber war die Zierde des korinthischen Capitäls noch nicht genau bestimmt. Es wurde ihm mannigfaltige Ausschmückung gegeben, bald mehr, bald weniger zierlich, verschiedene Arten von Blättern, verschiedene Voluten, auch gar keine Voluten. Das reichst verzierteste korinthische Capitäl ist das am choragischen Monumente des Lysikrates zu Athen. Erst unter den Römern erhielt das korinthische Capitäl völlige Ausbildung, so wie es jetzt noch üblich ist.

So war es daher bald die dorische, bald die jonische Bauart, nach welcher in frühern Zeiten, wie durch die ganze Periode der schönsten Ausführung der Kunst, in Griechenland den Bauwerken Form und Anlage gegeben ward. Der dorische Styl war vorzüglich der herrschende in den europäischen Besitzungen der Griechen, wo der alte, ernste Ausdruck die Oberhand behielt. In den kleinasiatischen Ländern hingegen wurde der jonische Styl vorgezogen, dem heitern Charakter des Landes und des Volkes angemessen.

Zierden.

Künstler, welche den ganzen Bauwerken und allen ihren wesentlichen Theilen eine so hohe Vollendung und Vollkommenheit mitzutheilen vermochten, konnten nicht anders als in gleichem Geiste, erfüllt von gleichem Schönheitssinne, auch bei dem

*) Pausan. VIII, 45.

Digitized by Google

Schmucke das Höchste erreichen. Dieß war Einfachheit und Zweckmäßigkeit, nicht überhäuft die Zierden aufzustellen, nicht an der unrechten Stelle sie anzubringen. Ein richtiges Gefühl leitete die Meister, die Haupttheile der Bauwerke, welche Auszeichnung verlangten, mit Zierden zu besetzen, die ihnen untergeordneten Theile aber frei zu lassen.

Einfach, wie die dorische Bauart, deren Gebälke keine große Anzahl von Gliedern hatte, fand hier auch nur ein geringer Schmuck statt. Dem mit mehreren Gliedern versehenen jonischen Gebälke war mehr Schmuck mitgetheilt. Angemessen war der Schmuck jedem Theile. Die ernsten Sculpturen in den Metopen des dorischen Styls, mit dem Ernst des Ganzen übereinstimmend, theilten demselben Leben mit. Die gefälligen Sculpturen des jonischen Frieses, angemessen dem Zarten der Bauart, benahmen die Leere, die ein glatter Fries würde hervorgebracht haben. Größtentheils aus rechtwinkeligen Gliedern bestand der dorische Kranz, die daher, frei von Zierden, mit dem obern mit Löwenköpfen und Blättern besetzten Kranze, und den unter ihm angebrachten Dielenköpfen, eine angenehme Abwechselung gewährten. Mehrere abgerundete Glieder bekam der jonische Kranz, die mit Eiern und Blättern besetzt, vor den rechtwinkeligen Gliedern schön sich erhoben, von denen nur die oberste Leiste durch Zahnschnitte ausgezeichnet wurde.

Ueberdieß fand bei dem Schmucke der Glieder nicht Willkührlichkeit statt; bei jedem Gliede, seinem Profile angemessen, schmiegte sich dem Karniese und der Hohlkehle der Akanthus an; der Epheu mit der Kehlleiste, nach gleicher Form ausgeschweift, deckte diese; dem Viertelsstabe, nach der Eiform gebildet, legten sich Eier an, dem Stabe, von halbrunder Form, Perlen.

Profil.

Die wohlgewählte Uebereinanderstellung der Glieder in den Simswerken ließ ein schönes Profil entstehen, erreicht durch einen gemäßigten Vorsprung der obern über die untern Glieder, so wie durch verständige Abwechselung der rechtwinkeligen und abgerundeten Glieder. Das Hauptglied im Kranze des Gebälkes und an Hauptgesimsen, die hängende Platte, ist rechtwinke-

Digitized by Google

lig profilirt. Zur Bedeckung dienende Glieder, wie Karnies und Viertelstab, haben einen ausgeschweiften Umriß. Die zur Unterstützung und Verstärkung bestimmten Glieder, der Wulst, der Stab, sind stark und abgerundet. Glieder zur Absonderung der größern, die Einziehung, die Hohlkehle, das Riemchen, erhielten eine zarte Gestalt.

Oeffentliche Gebäude.

Was in der jetzigen Periode der Kunst nicht unbeachtet blieb, war die Ausschmückung der Städte mit mannigfaltigen öffentlichen Gebäuden, verschiedenartigen Bedürfnissen dienend. Hier glänzten Marktplätze, zu den Geschäften des Volkes nothwendig, mit Peristylen und bedeckten Gängen umgeben, die mit Gemälden aus der griechischen Geschichte verziert wurden. Gymnasien, zum Unterrichte der Jugend bestimmt, waren hier und dort errichtet. Tempel, den Göttern geweiht, vertheilten sich in verschiedenen Gegenden der Stadt. Ein Theater durfte nicht fehlen, das nicht nur zum Vergnügen diente, auch Lehren gewährte. Die öffentlichen Plätze wurden mit Bildsäulen der Männer geschmückt, die als Staatsbeamte, als Helden im Andenken standen *).

Höchste Blüthe der Kunst.

So hatte die Kunst der Griechen, ja die Kunst überhaupt, die schönste Höhe erreicht. Der Schönheitssinn der Griechen führte auf den rechten Weg; das frühere Ungefällige verschwand; das Ungewisse, Unbestimmte vermeidend, gaben sie ihren Werken eine feste Form, die von bedeutender Wirkung den Charakter ihrer Kunst gründete, und ihm sichere Grenzen anwies, geschmackvolle Einfachheit, vereint mit der höchsten Zweckmäßigkeit. Bei jeder Anlage neuer Kunstwerke veredelte sich die Kunst. Und wie jetzt Alles zur Vollkommenheit strebte, belehrt uns die ganze Reihe der herrlichen Bauwerke, deren Entstehung und Ausführung wir zeither in Betracht zogen **).

---

*) Ueber die Einrichtung der öffentlichen Gebäude, wie der Wohnhäuser der Griechen und Römer, ist in meiner Archäologie der Baukunst, so wie in den archäologischen Unterhaltungen ausführlich gesprochen. Hier, in der Beilage D., ist nur das Theater berücksichtigt worden, da von ihm noch so viele Gelehrte sich keinen deutlichen Begriff machen können.

**) Siehe Nachtrag.

Digitized by Google

Zurückgang der Kunst.

Aber es nahten düstere Tage. Zu dem höchsten Glanze hatte die Kunst sich erhoben und die schönsten Früchte erzeugt. Doch konnte sie dem Schicksal nicht entweichen, dem Alles unterliegt, was der Erde angehört, und bei allem Göttlichen, was sie in sich trägt, war ihr doch, dem Irdischen gleich, der Untergang bereitet. Trat zuvörderst Stillstand ein, in der gewohnten Weise noch ferner sich zu bewegen, so lag auch hierin schon der Grund zum Rückgange.

Hierzu trug vorzüglich die große Gährung bei, die der jetzt ausbrechende, sieben und zwanzig Jahre dauernde, peloponnesische Krieg verursachte. Diese Gährung wurde noch erhöht, als Philipp von Macedonien auftrat. Er war es, der im dritten Jahre der hundert und zehnten Olympiade, nach dem Treffen bei Chäronea, die Griechen seinen Fesseln unterwarf. In seine Fußtapfen trat sein Sohn, Alexander der Große. Ein solches Treiben, was dem Geiste keine Ruhe ließ, nur auf das Aeußere zu blicken erlaubte, nur zur Erhaltung dessen aufforderte, was einmal im Besitz war, mußte auch der Kunst Nachtheil bringen, und die Thätigkeit der frühern Jahre in Anlegung großer Werke hemmen.

Alexander der Große.

So sehr nun auch Alexander der Große die Schuld der Erregung solcher Störungen trug, so war er doch auch, nachdem er ganz Griechenland seiner Herrschaft unterworfen, der Erste, welcher die Kunst wieder zum neuen Leben zu erwecken sich angelegen sein ließ. Mit voller Macht, aber wohl mehr aus Ruhmsucht, als aus Liebe zur Kunst, unterstützte er sie, und gab den Künstlern auf's Neue Aufmunterung. Fast in allen Ländern, die er als Eroberer durchzog, ließ er Tempel und andere Gebäude anlegen, und vorzüglich konnten die Städte Kleinasiens seiner Freigebigkeit sich rühmen. Ja, an vielen Orten, von Indien bis nach Aegypten, gründete er neue Städte, worunter achtzehn waren, die seinen Namen führten. Die in Aegypten sich erhob, war die berühmteste *), nicht nur wegen

*) Strabo. XVII. pag. 1142. Diodor. Sic. XVII, 52.

Digitized by Google

ihres zum Handel mit andern Gegenden der Welt bequem liegenden Hafens, auch in geistiger Hinsicht bedeutend, als Vereinigungspunkt griechischer Wissenschaft mit orientalischem Geiste.

Charakter der Kunst dieser Zeiten.

So sehr nun auch durch solche Unternehmungen die Kunst gefördert wurde, so ständen doch die jetzt unternommenen Werke den frühern weit nach. Die Bahn, die sie seither betreten, großartige Gestalten zu schaffen, wurde verlassen. Vielmehr zeigte der Geist der Zeit, dem Luxus fröhnend, bedeutenden Einfluß auf sie. Und so geschah es, daß man im höchsten Prunk die höchste Schönheit suchte. Die Formen erhielten zarte Bildung, und um sie noch gefälliger auszustatten, ließ man sie in mannigfaltigem Schmucke glänzen. Das edle, große Ansehn wurde aufgeopfert, und das Zierliche zum Herrschenden erhoben. Dieß war der Charakter der Kunst im Zeitalter Alexanders des Großen. Dieß war es, was der hohen und wahren Kunst Eintrag that, was noch vermehrt in den folgenden Zeiten, alles Großartige verbannte, und endlich das Charakterlose und Unbedeutende hervorgehen ließ.

Die Kunst nach Alexander.

Alexanders Tod in Persien, auf seiner Rückreise aus Indien erfolgt im ersten Jahre der hundert und vierzehnten Olympiade, gab der Welt eine andere Gestaltung. Er hatte keinen Erben seines weit ausgedehnten Reiches hinterlassen. Es wurde zersplittert, und jeder Statthalter einer Provinz bemächtigte sich der seinigen, sie als sein Eigenthum betrachtend. In Asien, Syrien, Aegypten, in Macedonien, Thracien und andern Ländern entstanden neue Reiche, einige nur von kurzer Dauer, bald von andern verschlungen, einige fest bestehend.

Die Könige, welche nach Alexanders Tode eigene Reiche stifteten, bemüht, die Kunst zu pflegen, schmückten nicht nur ihre Länder und Wohnsitze mit Bauwerken, auch andern Städten Griechenlands schenkten sie ihre Aufmerksamkeit *). Die Seleu-

*) Siehe meine Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum ꝛc. S. 247. ff.

ciden in Syrien, die Könige von Pergamus und Kappadocien waren eifrige Beförderer der Kunst. Vorzüglich stand die Kunst bei den Lagiden in Ansehn. Alexandrien und andere Städte ihres Landes wurden mit neuen Gebäuden versehen. Wodurch sie aber vor andern sich auszeichneten, und zugleich die Achtung gegen die alten Landesbewohner bewiesen, war, daß sie an sehr vielen Orten des Reiches Tempel nach der alten Bauart des Landes, im ägyptischen Style, entstehen ließen. Wir gedenken nur der Tempel auf der Insel Philä, des großen Tempels zu Edfu, des Tempels zu Tentyra, alle nach den Formen des ägyptischen Baustyls, nur ausgezeichnet durch griechische Eleganz. Auf solche Weise achteten selbst die Griechen die ägyptische Baukunst, und wußten ihre mächtigen, ausspruchsvollen Formen zu schätzen; auf solche Weise erhielt sich diese Bauart noch eine geraume Zeit, ja noch unter den römischen Kaisern wurde sie in Aegypten befolgt.

Herabsinken der Kunst.

Was wir aber auch in diesen Zeiten von Kunstwerken finden, so war es doch nur die Ruhmsucht, die Prachtliebe der Fürsten, die sie beförderte, welche auf die Ausführung der Bauwerke bedeutenden Einfluß zeigte. Wahres, inniges Gefühl für die Kunst war ihnen fremd. Die Neigung zu glänzen, der Charakter der Zeit, dem auch die Könige huldigten, lassen vorzüglich ihre Münzen erkennen. Die Münzen, welche Lysimachus, die Ptolemäer, die Seleuciden, die Könige von Macedonien, die von Pontus prägen ließen, sie alle, so wie sie sich durch Ausführung der Typen erheben, übertreffen auch an Größe jeder Art des Metalls die Münzen der vorigen Zeit. Auch zeigt sich bei ihnen die Eitelkeit der Fürsten; selten wurden ihnen noch die Bilder der Götter aufgeprägt, an ihrer Statt erschienen die Bilder der lebenden Fürsten, die sich den Göttern gleich setzten, was sonst nie geschah und erst unter Demetrius dem Ersten von Macedonien seinen Anfang nahm.

Und so mußte jetzt bei Bauwerken Alles nur reich und prachtvoll erscheinen. Hierin bloß bestand die Schönheit, die man jetzt forderte. Im Ganzen zwar bestand die Nachahmung der alten Formen, jedoch ohne in ihren Geist einzudringen.

Digitized by Google

Daher so manche Willkührlichkeit, die dem wahren Schönen widersprach. So konnte es sich nicht anders fügen, als daß die Kunst immer mehr herabsank. Noch mehr als jetzt war dieß der Fall, nachdem die genannten Beförderer der Kunst, die Könige, von der Welt abgetreten waren, da man keiner mehr, wie sie, auftrat, die Künstler zur Thätigkeit aufzufordern und aufzumuntern. Völlig entfloh der Adel der griechischen Kunst, und der Geist der Zeit war es nicht vermögend, das hohe Schöne des Alten zu fassen, zu fühlen.

Römer.

Nach so manchem Schicksal, dem die Kunst der Griechen unterlag, fand sie endlich, im Vaterlande verwaist, in andern Gegenden Aufnahme. Rom, dessen Eroberungssucht die griechischen Provinzen unterjocht, und das volle und schöne Leben daselbst getrübt hatte, Rom war es, wo die Kunst Zuflucht suchen mußte. Aber von ihrer Höhe herabgesunken, wurde sie zwar in Rom, nach dem jetzt herrschenden Style, durch ansehnliche Werke noch einige Zeit aufrecht erhalten und gepflegt, doch gingen diese Tage bald vorüber, und ihr gänzlicher Verfall eilte mausshaltsam herbei.

Die Römer hatten keine eigene Kunst.

Die Römer waren kein Volk zur Kunst geschaffen. Was sie in frühern Zeiten an Kunstwerken für ihre Stadt bedurften, unter der Regierung der Könige und genaume Zeit während der Republik, wurde von Etruskern gearbeitet, so wie auch das griechische Campanien sie unterstützte, das Vaterland der schönen Münzen in Gold, Silber und Erz, die den Namen ROMA tragen. Nur Krieger, stets auf Erhebung und Vergrößerung ihres Reiches, auf Eroberungen ausgehend, war ein zartes, für die Kunst empfängliches Gemüth ihnen fremd. Und dieser sich anzunähern, waren auch nur Eroberungen das Mittel, in den Ländern der Griechen errungen, durch Beute aus den besiegten Städten, deren Kunstwerke sie nach Rom brachten. Diese erworbenen Reichthümer erweckten bei den Römern Liebe zur Pracht, die, zu voller Befriedigung, in ihrer Stadt auch der griechischen Kunst Aufnahme bereitete.

Digitized by Google

Was die Kunst den Römern zu danken hatte.

Befindet sich dieß in der Wahrheit, so würde man doch Unrecht thun, den Römern alle Verdienste um die Kunst abzusprechen. Sie waren es, welche durch die vielen Bauwerke, die in Rom und in den so weit ausgebreiteten Besitzungen des Staates, während der Regierung der Kaiser, sich erhoben, die Kunst noch einige Jahrhunderte hindurch aufrecht erhielten. Sie erweiterten aber auch den Kreis der Kunst durch Bauwerke, vorher unbekannt. Da entstanden Triumphbogen, Amphitheater, Naumachien, Circus, Basiliken, Bäder. Ueberdieß wandten sie ihre Aufmerksamkeit auf Werke, dem gemeinen Wohl dienlich; Wasserleitungen führten der Stadt das nöthige Wasser zu, Heerstraßen erleichterten die Zugänge von einer Stadt zu der andern. Was sie noch vor den Griechen auszeichnet, war die Vervollkommnung des Gewölbebaues.

Rom in den früheren Zeiten.

Wie durch die Könige die Stadt nach und nach vergrößert wurde, wie sie ihre weite Ausdehnung über die sieben Hügel erhielt, wie sie, während der Republik, durch vielfachen Anbau gewann, dieß Alles ist schon oft erwähnt und bedarf hier keiner nochmaligen Erinnerung. Jeder der Könige ließ sich angelegen sein, Alles beizutragen, einen festen Grund zur künftigen Größe des Staates zu legen, für jetzt im Innern mächtig zu werden, um nachmals weiter zu gehen. Und so bestrebten sie sich auch, Rom durch Bauwerke ein Ansehn zu geben, um hierin den Orten anderer in ihrer Nähe blühenden Staaten nicht nachzustehen, ja, ihnen noch zuvorzukommen.

Nachdem die Könige hierzu den Grund gelegt, folgten Consuln, Dictatoren und andere angesehene Männer der Republik ihnen nach. Selbst während der punischen Kriege, während der Gefechte mit andern Völkern, fand hier kein Ruhestand statt, und immer reicher wurde Rom durch Anlegung von Tempeln, Circus, Basiliken und andern Werken.

Griechische Kunst in Rom.

So viel nun auch seither zur Verschönerung der Stadt war gethan worden, so konnte doch nicht eher etwas Vollkom-

Digitized by Google

nes erreicht werden, als bis die Kunst der Griechen in Rom Aufnahme gefunden. Dieß trat jetzt ein. In die Länder der Griechen eingedrungen, dadurch aufmerksam auf griechische Kunstwerke geworden, suchten die Römer diese in Besitz zu bekommen. War es auch nur, sie als Beute mit sich zu führen, die Triumphaufzüge der Imperatoren glänzender zu machen, war es auch nur Eitelkeit, durch solche Kunstwerke Rom auszuschmücken, so entstand doch nach und nach höhere Theilnahme bei dem Volke. War bereits die Stadt reich an griechischen Sculpturen, so konnte es auch nicht anders sein, als daß die Römer ebenfalls mit der Baukunst der Griechen bekannt wurden. Und so fand auch diese den Weg nach Rom.

Uebersicht des Ganges, den in Rom die Baukunst verfolgte.

Dieß geschah zuerst unter Sulla, der jene Kunst in Rom einführte. Alle die Großen Roms folgten ihm nach. Sie beeiferten sich, die zeither im einfachen etruskischen Style errichteten Gebäude mit griechischen zu vertauschen. Metellus Macedonicus, Lucullus, Marius, Aemilius Paulus, Q. Catulus, Pompejus, Cäsar und andere waren es, die durch Anlegung von Tempeln, Basiliken, Säulenhallen, Theatern einander zu übertreffen suchten *). Da trat vor allen Augustus auf, als er, nach gedämpften bürgerlichen Unruhen, sich als Regent erhob, und Alles dem Willen des Einzigen huldigte, dem Volke sich angenehm zu machen, der Stadt durch prachtvolle Gebäude vor allen Städten der Welt Glanz zu ertheilen. Und zu diesem großen Vorhaben verbanden sich auch seine Freunde, M. Philippus, Cornificius, Minatius Plancus, Tiberius, Cornelius Balbus, und vorzüglich Agrippa; sie alle bewirkten die Verschönerung der Stadt durch Gründung trefflicher Werke.

So hoch jetzt der Eifer entflammt war, so erkaltete er doch auch bald. Die nächstfolgenden Kaiser, Männer ohne Gefühl für die Kunst, höchstens nur durch Eitelkeit und Prachtliebe ihr zugeführt, wirkten wenig, die vorige Thätigkeit aufrecht zu erhalten. Doch erwachte sie aufs Neue unter den Flaviern,

*) Die einzelnen Gebäude, hier und unter den Kaisern errichtet, sind in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume ꝛc. angegeben.

Digitized by Google

und ein besonderer Aufschwung wurde der Kunst unter Trajanus und Hadrianus zu Theil. Hatten schon einige der frühern Kaiser auch den Provinzen ihre Aufmerksamkeit geschenkt, daselbst neue Städte zu gründen, die alten mit schönen Gebäuden zu schmücken, so übertrafen sie doch hierin Trajanus und Hadrianus. Hauptsächlich war es der letzte, der in allen Provinzen des Reiches, die er durchreis'te, von Spanien bis nach Aegypten, überall seinem Namen Denkmale stiftete, wovon auch die unter ihm geprägten Münzen Zeugniß geben *). Als fleißige Beförderer der Kunst zeigten sich auch die Antonine, in Rom wie in den Provinzen. Nicht weniger thätig schützten auch Septimius Severus, Alexander Severus die Kunst.

Styl der Baukunst bei den Römern unter Augustus.

Wenn wir den Styl der Baukunst in Betrachtung ziehen, der unter den Römern ihr zu Theil wurde, so finden wir, daß es das Jahrhundert des Augustus war, in dem die Kunst sich wieder erhob. Die Städte der Griechen, die unter dem Drucke der römischen Herrschaft seufzten, vermochten nicht, die Kunst zu unterstützen. Verwais't im Vaterlande, floh sie nach Rom, wo eine glänzende Aufnahme ihr entgegen kam. Zwar hatte sie damals von ihrem frühern Geiste viel verloren; weit entfernt von der Vollkommenheit, zu der sie unter Perikles sich erhoben, entfernt von der geschmackvollen Schönheit, die sie zu Alexanders des Großen Zeit an sich trug, war es jetzt nur noch Eleganz, die ihr zu Theil wurde. Fern von jener Einfalt der alten Tage, gefiel sie sich nur im Reichthum der Zierden und in Pracht. Bestand die Form nicht mehr in der frühern Reinheit, so wurde auch die strenge Regelmäßigkeit und Sorgfalt vernachlässigt, die, sonst so hoch geachtet, vorzüglich die Werke des Iktinus auszeichnete.

Die höchste Zierlichkeit, Reichthum und Schmuck gaben jetzt der Baukunst den Charakter. Von allen Bauarten wurde daher die korinthische gewählt, welche den höchsten Schmuck zuließ. Ja, sie wurde jetzt erst vollkommen ausgebildet, in den Hauptformen wie in den Nebentheilen erhielt sie feste Bestim-

*) S. die Beilage F.

Digitized by Google

mung. Vor allen, reich in Verzierung und schöner Ausführung, sehen wir sie an den übrig gebliebenen Säulen des Jupiter Konans und des Jupiter Stator zu Rom *). Besonders sind die Säulen des letztern Tempels als Muster der korinthischen Bauart merkwürdig **).

Jetzt kam auch die Säulenart auf, welche man die römische nennt. Um ein noch glänzenderes Capitál zu erhalten, als das korinthische, gab man diesem neuen zwar im Ganzen die Gestalt und Zierde des korinthischen, vom jonischen Capitäle aber fügte man die große bedeutende Volute hinzu. Die Triumphbogen ***) des Titus und Septimius Severus zu Rom zeigen diese Säule in der schönsten Ausführung.

Für die Kunstwelt unserer Tage wird die Zeit des Augustus auch dadurch bemerkenswerth, daß jetzt die Malerei sich ausbildete, die zur Ausschmückung der Wohnzimmer und anderer Gemächer angewendet wurde. Gemälde aus dem mythischen Zeitalter, aus der Geschichte, Landschaften, die zuerst von Ludius gemalt wurden †), nehmen gewöhnlich die Mitte der Wände ein, die mit zierlichen Einfassungen umgeben sind, bestehend aus Laubzügen, Blumen, Thieren, phantastischen kleinen Bauwerken und andern Gegenständen, angenehm und sinnreich mit einander verbunden. Diese Verzierungen sind die, welche in neuern Zeiten den Namen Grotesken und Arabesken erhielten ††), die noch jetzt, als die sinnvollsten, allen Beifall verdienen und ihre Aufnahme rechtfertigen.

Die nächsten Nachfolger Augusts.

Nur ein kurzer Zeitraum war es, in dem die griechisch-römische Bauart sich erhielt, wie sie unter Augustus sich gebildet. Von der Thätigkeit, die Augustus Zeitalter auszeichnete, zeigte nach ihm sich kein Schatten mehr. Es scheint, als hätte eine zu große geistige Anstrengung auf einmal Entkräftung herbei-

*) Desgodez, Edif. ant. de Rome, Chap. X. Pl. II. Chap. XI. Pl. I.
**) Weinlig, Briefe über Rom, Th. II. S. 43.
***) Desgodez l. c. Chap. XVII. XVIII.
†) Plinius, H. N. XXXI, 10.
††) S. die Beilage E.

Digitized by Google

geführt, es scheint, als habe der sinnliche Trieb, der jetzt die Männer beherrschte, welche das Ruder leiteten, sie von edlern Gefühlen entfernt. Anders war es wieder unter Nero, der aus eitler Lust zerstörte und einen Theil der Stadt durch Feuer vertilgen ließ, um Gelegenheit zu haben, seine Prachtliebe zu zeigen, die er vorzüglich in kostbaren Bädern und in dem Palaste zu Tage legte, der wegen seines reichen Schmuckes den Namen des goldenen erhielt *). Solche an Wahnsinn grenzende Eitelkeit und Verschwendung konnte nicht lange dauern, um so mehr, da bürgerliche Kriege die Ruhe unterbrachen.

Die Flavier und folgende Kaiser.

Erst nach Verfluß mehrerer Jahre traten Männer auf, die wieder das Hohe der Kunst erkannten, und sie von Verschwendung zu bescheidenem Glanze zurückführten. Die Flavier, Trajanus, Hadrianus, die Antonine, Septimius, Alexander Severus, sie erschienen als wahre Beförderer der Kunst. Könnte man sie, wie sie jetzt ausgeführt wurde, zwar nur als einen Schatten der ihr früher eigenthümlichen Schönheit anerkennen, so erhielt sie sich doch immer noch, durch die den Bauwerken mitgetheilte Zierlichkeit, auf einer mittlern Höhe. Allein eben diese Zierlichkeit beförderte ihren Verfall. Sie wurde als das Wesentliche betrachtet, und die Form nachläßig und willkührlich behandelt.

Styl der Kunst dieser Zeiten und der folgenden.

Viele der alten Einfachheit widersprechende Dinge hatten sich eingemischt. Ueber diesen Geschmack der Zeit zu siegen, der zugleich, fast unter jedem Kaiser, in steten Veränderungen, Zusätzen und Neuerungen sich gefiel, stand in keiner der Männer Gewalt, welche jetzt der Kunst Aufmunterung schenkten, wenn es auch ihr Wunsch und Wille gewesen wäre. Blieb man jetzt überdieß nicht stets demselben Style treu, herrschte abwechselnd bald mehr, bald weniger edle Ausführung, so fand sich kein fester Punkt, von dem man ausgehen konnte, es erhob sich vielmehr überall Willkühr und individueller Geschmack. Dieß führte

*) Tacitus, Annal. XV, 43. Sueton. Nero 16.

Digitized by Google

immer weiter, und bald nach den Antoninen trat die Zeit ein, wo auch die Eleganz verschwand, die seither sich gezeigt. Was wir jetzt erblicken, sind nur schwache Reste voriger Herrlichkeit. Vernachlässigung guter Verhältnisse, geschmacklose Zierden, verbunden mit Ueberhäufung des Schmuckes, verdrängten das gute Ansehn.

Gänzlicher Verfall der Kunst.

In gleichem Style zeigte sich die Baukunst zu Diocletianus Zeiten, wo der letzte Aufschwung derselben erfolgte. Bald aber trat die Zeit ein, wo selbst auch das Einzige, was den Bauwerken seither einigen Werth gab, die Zierlichkeit, vernachlässigt wurde. Es trat eine Simplicität ein, die an das Rohe grenzte. Ja, es mangelte selbst den Künstlern häufig an Geschicklichkeit zur Ausführung der Werke, es mangelten den Arbeitern technische Kenntnisse, und um sich die Arbeit zu erleichtern, suchten sie bei den alten Gebäuden Zuflucht, benahmen ihnen Säulen und andere Theile, um sie den neuen Gebäuden einzufügen. Bei solcher Zusammenstellung dieser Theile wurde aber nicht sorgfältig und streng verfahren. Oft vereinte man in Rücksicht des Verhältnisses sehr verschiedenartige mit einander, Säulen verschiedener Größe, Gebälke, die diesen Säulen nicht vollkommen angemessen waren, und das schlecht gearbeitete hinzugekommene Neue contrastirte um so mehr mit dem guten Alten.

Dieß geschah in den Tagen, in denen Constantinus Magnus zur Regierung kam. Sie waren es auch, die durch zwei große Ereignisse merkwürdig wurden, durch den Uebergang des Kaisers zur christlichen Religion, und die Verlegung des kaiserlichen Sitzes von Rom nach Byzanz, das von nun an den Namen Constantinopel erhielt. Beide hatten bedeutenden Einfluß auf den Staat, wie auf die Kunst. Diese wandte sich nun größtentheils von Rom weg, wo sie jetzt nur geringe Beschäftigung finden konnte, die ihr hingegen in Constantinopel in vollem Maße zu Theil wurde, das durch große Anlagen, durch viele und wichtige Bauwerke, der Würde eines kaiserlichen Wohnsitzes zu entsprechen, verschönert wurde.

Digitized by Google

Abweichung vom Charakter der griechischen Kunst.

Wie nun aber der Geist verschwunden war, der in frühern Zeiten die Kunst so mächtig erhob, wie so viele Abweichungen vom Guten und Schönen der Kunst den Verfall bereiteten, der jetzt eintrat, so veränderte sich auch der Hauptcharakter der griechischen Kunst. Dieser bestand im Horizontalen. Nach und nach vernachlässigt, gerieth man auf manche Abwege, die zum Willkührlichen verleiteten, und es trat das lothrechte System ein, vorzüglich durch die Bogenlinie gegründet, die jetzt den Bauwerken eingemischt wurde. Alle Theile wurden jetzt in die Höhe gezogen, wodurch auch in den Verhältnissen nicht wenig Veränderungen entstehen mußten.

Bei Säulenstellungen war es, wo die Bauart mit Bogen die größte Abweichung vom Antiken hervorbrachte. Die Säulen wurden häufig nicht mehr mit einem geraden Unterbalken bedeckt, statt dessen wölbten sich von Säule zu Säule halbkreisrunde Bogen, die theils unmittelbar auf den Capitälen ruhten, theils auf einem kleinen, dem Gebälke ähnlichen Simswerke, das jedem Knaufe einzeln auflag. Das Ganze wurde daher erhöht, und zuweilen erst über den Bogen in einer bestimmten Höhe ein Gebälke angebracht, zur Bedeckung und Begrenzung der Mauer, welche durch die Bogen getragen ward.

Dieses System, obwohl eine Abweichung vom alten, einfachen Style, verdient doch in geschichtlicher Hinsicht, so wie wegen des Einflusses, den es auf die Kunst der folgenden Zeit hatte, besondere Aufmerksamkeit. Schon vor Diocletianus Zeiten nicht unbekannt, nachher aber allgemein angenommen, wird es merkwürdig als Uebergang von der Kunst der Alten zu der des Mittelalters. Wir sehen es unter andern in Diocletianus Bädern zu Rom, Figur 16, so wie am Palast des Diocletianus zu Salona. In der byzantinischen Bauart bildete sich dieses System weiter aus. Es ist der Grund und Anfang des lothrechten, wo man aus dem mittlern Verhältnisse des horizontalen Systems in ein höheres überging; es ist der Grund zu dem Hochstrebenden, das in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters zum Spitzbogen führte, und den Bauwerken einen eigenen Charakter gab.

War nun die Baukunst von ihrer Höhe herabgesunken,

Digitized by Google

wurde das Bauen weniger als Kunst, fast nur als mathematische Wissenschaft betrachtet, so gewann die Baukunst doch hierdurch den Vortheil, daß die auf geometrische Grundsätze gegründete Form nicht so herabsinken konnte, wie Bildnerei und Malerei. Bei beiden Künsten erscheint in diesen Zeiten die Zeichnung in dem rohesten Zustande, Barbarei in der Ausführung menschlicher und anderer Figuren, Unbehülflichkeit in dem, was zum Zierlichen gehört. Vor Allem bringen dieses die byzantinischen Münzen vor das Auge. Der gänzliche Mangel an Sinn für das Schöne, die Unerfahrenheit in dem, was zur Zeichnung gehört, wurde ebenfalls der Baukunst nachtheilig in Rücksicht der Ausschmückung, indem man nicht im Stande war, die sonst gewöhnlichen Zierden auszuarbeiten, daher sie entweder ganz wegfielen, oder wenn man ja einiger Zierden in Blättern und Laubzügen sich bediente, diese mager, steif und geschmacklos ausführte.

Nachtrag zur Seite 127.

Erhob sich in der Baukunst der schöne Styl, ging in der Bildhauerei die Kunst zwar auch gleiche Schritte, so wurde doch hier, neben dem schönen Styl, der frühere ernste und strenge noch geraume Zeit beibehalten. Selbst zu Phidias Zeiten verließen mehrere seiner Zeitgenossen jenen Styl nicht, von denen Mykon, Onatas, Kalamis, Kallon, Hesigias genannt werden, welche dem Alterthümlichen nicht ganz entsagten. Doch traf dieses vornehmlich nur die Darstellungen der Götter, sei es, daß man darin einen festgesetzten Typus verehrte, oder daß es auf Anregung der Priester geschah, welche die alte Form als eine Auszeichnung der Götter betrachteten. Bei andern Gegenständen hingegen befolgte man ein anderes Gesetz; die Thaten der Helden, geschichtliche Ereignisse, Bildsäulen der Sieger in den olympischen Spielen wurden in den schönsten Formen dargestellt.

Bald aber ließ es der nun in seiner ganzen Größe erwachte Schönheitssinn der Griechen nicht anders zu, als auch bei den Götterbildern gleiche Formen anzuwenden, und das

Digitized by Google

Starre mußte dem Schönen weichen. Man fand hierin um so weniger eine Vernachlässigung des Heiligen, weil darin schon die Dichter vorangegangen waren, bei ihren Beschreibungen der Götter nicht dem alten strengen Symbolischen zu folgen, sondern sich frei bewegten und ihrer Phantasie freien Raum ließen *). So wird berichtet, Phidias habe bei der Schöpfung seines Jupiter zu Olympia Homers Worte **) zum Vorbild genommen:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronios,
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos.

In welcher großen Verehrung die alten Bilder der Götter standen, lassen vorzüglich die Münzen erkennen. Bei ihnen blieb man noch sehr lange der frühern Ausführung treu. Dem Volke, durch den Gebrauch der Münzen im täglichen Verkehr daran gewöhnt, sie zu entziehn, achtete man für bedenklich, und man wagte nicht, damit sogleich eine Aenderung vorzunehmen. Die Gestalt der Münzen, wie der Typen, obschon nur durch Unerfahrenheit im Zeichnen und in der Technik hervorgebracht, obschon dem nicht entsprechend, was die vollendete Kunst forderte, griff doch ganz in den Geist des Volkes ein, dem das Alte geheiligt war, dem die Götter unter ernster Bildung vorschwebten, die vom Gewöhnlichen sich entfernte und die man ihm nicht entziehen mochte. Als aber Phidias so hohe Ideale der Götter aufstellte, des Zeus zu Olympia, der Athene im Parthenon, der Venus Urania zu Elis, als andere große Meister auch die Bilder anderer Götter auf gleiche Weise ausführten, als das Volk, bei solchen Darstellungen durch das Schöne ergriffen, und von jenen düstern Gestalten zurückgezogen, den Glauben erfassen mußte, die Götter zürnten nicht, wenn man ihren Bildern eine edlere Gestalt mittheilte, als sonst geschehen, da fanden die Künstler keinen Widerstand, auch in den Typen der Münzen frei zu wirken, auch die Münzen zu schönen Kunstwerken zu erheben.

Gehen wir in die ältern Tage zurück, so finden wir fast

*) Hierauf macht vorzüglich aufmerksam Grüneisen, in dem Aufsatze, über das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen S. 49.

**) Iliad. I. v. 527—529, nach Voß's Uebersetzung.

Digitized by Google

in allen Staaten Griechenlands, auch während der schönsten Zeit der Kunst, die Münzen annoch nach dem alten Typus geprägt. Und dieß nicht nur bei den Bildern der Götter, nicht weniger bei andern Gegenständen. Wir erwähnen nur die Art der Münzen, welche das Quadratum incusum tragen, die, bei ihrer rohen Form und dem veralteten Styl, dennoch auch später beibehalten wurden, hin und wieder nur verebelt in der Ausführung, wie vornehmlich die Münzen von Aegina und Akanthus zeigen. Auch selbst die Münzen Philipps des Zweiten von Macedonien stellen den Typus der Rückseite, das Pferd mit dem Reiter, in alter Einfachheit auf. Die Tetradrachmen von Syrakus, mit dem Kopfe der Proserpina und der Biga, wurden auch späterhin den frühern ganz gleich gebildet, wo aber die ältern in der Aufschrift das Koph haben, das in den spätern in das Kappa verwandelt ist.

Vor Allem ist es auffallend, daß zu Athen in den Münzen der alte, strenge Styl so lange beibehalten und er selbst noch zur Zeit des Phidias noch nicht verlassen wurde, wo doch die Kunst, zur höchsten Würde und Schönheit erhoben, das alte Düstere in den Hintergrund stellte. So wie man hier in den Tetradrachmen und Oboken von der Form, die alte kolbige, derbe Gestalt, nicht abwich, so blieb man auch bei durch das Alter sanctionirten Zeichnung treu, das steife Bild der Athene mit den starren Augen, dem gezogenen Munde, dem vorstehenden Kinn, bedeckt mit dem einfachen Helme. So fand sich auch hier noch die schwerfällige Eule der Rückseite. Erst nach den Zeiten des Phidias veränderte sich die Gestaltung des Ganzen, das Kolbige in eine flache Münzplatte, die rohe Zeichnung der Typen in eine schön ausgeführte. Für den Kopf der Athene war unstreitig das Standbild der Göttin, das Phidias im Parthenon aufstellte, das Vorbild. Hier sehen wir ganz das Gegentheil des alten Typus; ein zartes Profil, was man das griechische nennt, das ausdrucksvolle Auge, der liebliche Mund, geben dem Ganzen ein wohlgefälliges, einnehmendes Ansehn, und der zierlich gebildete, reich geschmückte Helm entspricht der Würde der Göttin.

Digitized by Google

Beilage B.

Musen.

Der Reichthum der Phantasie der Griechen offenbart sich vorzüglich in ihrer Mythologie. Die ganze Natur wurde bevölkert, und Alles, was sie umgab, in lebende Wesen verwandelt. Mächtig erheben sich die Götter des Olympus, die Regierer der Welt, die Vorsteher der verschiedenen Theile des Universums, des Himmels und der Erde Beschützer, der Unterwelt finstere Fürsten. Flüsse, Haine, Berge und Fluren durchsäuselt der Gottheit Wehen, Bäume und Quellen werden von Nymphen bewohnt. Die Tugenden zeigen sich als wohlthätige Genien, das Böse erscheint in düsterer Gestalt. Aus Betrachtung und Erforschung der Natur entstanden, faßt die Mythologie die früheste Erkenntniß der Entstehung der Welt und aller Dinge in sich, woraus die Erkenntniß der Gottheit hervorging. Um nun auch die Bildung, die dem Menschen durch Kunst und Wissenschaft zu Theil wird, die Bildung, die den Menschen über das Thier erhebt und der Gottheit näher bringt, zu personificiren, wurden die Musen als Symbol aufgestellt.

Die frühere Bildung des Menschen stand im Mythus von Prometheus fest. Alles, was zur Bildung der Menschheit beitragen konnte, bewirkte Prometheus *). Er ist, wie Baur bemerkt, das personificirte Menschengeschlecht selbst, der thätige, strebende, in der Entwickelung seiner Kräfte begriffene Menschengeist. Die Mythe läßt ihn das Feuer vom Himmel rauben, um es den Menschen mitzutheilen, den, durch die Natur bereits zum Denken und Forschen geleitet, der göttliche Funke ergriff und die Seele erhellte. Der am Kaukasus geschmiedete Prometheus rühmt seine Verdienste um die Menschheit **).

> Anjetzt vernimm, was bei den Menschen ich
> Erfehlt, die ich aus Unverständigen
> Zu Klugen umschuf —
> Es sah ihr Aug', doch sie erblickten nichts.

*) Baur, Symbolik und Mythologie, oder die Naturreligion des Alterthums, Th. II. Abth. I. S. 389. ff.

**) Aeschylus, gefesselter Prometheus, V. 443. bei Baur a. a. O.

Digitized by Google

Sie hörten, und vernahmen's nicht. Wie Traum-
Gebilde schwankten mit verworrnem Sinn
Sie lange Zeit umher, und kannten nicht
Den Häuserbau, und nicht die Zimmerkunst.
In unbesonnter Höhlen Finsterniß
Vergraben wohnten sie, geflügelten
Ameisen ähnlich. Ihnen unbekannt
War auch des Winters und des blumigen
Frühlinges und des Sommers sichres Zeichen.
So thaten sie denn alles sonder Sinn,
Bis daß ich ihnen der Gestirne Lauf,
Ihr Auf- und Niedergehen offenbart.
Dann fand ich ihnen die erhab'ne Kunst
Der Zahlen, und der Schrift Zusammenfügung,
Der Musen Mutter, des Gedächtnisses
Ernährerin. Ich unterwarf das Thier
Dem Joch und Sattel, daß es dienend nun
Der Menschen schwere Mühe auf sich nimmt.

Wenn das Frühere festgestellt, wie in den ältesten Zeiten die geistige Freiheit des Menschen erwachte, wie die Menschheit im Allgemeinen sich emporschwang, so suchte man auch in nationalen Symbolen, wie und wo zuerst dem Griechen die geistige Bildung aufkeimte, wie sie von da weiter fort und in ferne Länder der Griechen sich fortpflanzte.

Hier nun war es der Mythus der Musen, der zu dieser Absicht diente und sie vollkommen erfüllte. Er gewinnt daher auch bei Betrachtung des Geschichtlichen ein hohes Interesse. Wir finden, daß die griechischen Provinzen, wo die Musen zuerst verehrt wurden, diejenigen waren, in denen der erste Aufschwung der Bildung der Griechen erfolgte, und der Weg, auf dem die Religion der Musen durch Griechenland sich verbreitete, zeigt uns, wie die Cultur aus einer Provinz in die andere überging. Ein Gott war es, der die Weisen unterrichtete, und als von einem Gotte empfangen, wurde die Lehre dem Volke vorgelegt, um desto leichter Eingang zu finden. Dieser göttliche Einfluß erhielt den Namen Musen. Wir überlassen dem Sprachkenner, ob das Wort Musa ursprünglich griechisch sei, oder ob es aus einem semitischen Dialecte sich herschreibe. Wir halten uns an das Bekannte, daß es entweder von μύειν, verborgene Kenntnisse lehren, herkommt, oder von μοῦσθαι, worin

der Begriff von suchen, finden, bilden liegt *); so wird es doch deutlich, daß der Name symbolisch war, auf die Bildung des Geistes sich beziehend. Die göttliche Abkunft der Musen wurde durch ihre Wohnsitze bezeichnet, die Gebirge, durch die ihnen geweihten, begeisternden Quellen; es kam die Kunde von den Höhen des Himmels, wie aus den Tiefen der Erde.

Man hat den Ursprung der Musen in Aegypten gesucht **). Denn Diodor berichtet, Osiris habe neun Jungfrauen zu Begleiterinnen gehabt, geschickt im Singen und erfahren in den Wissenschaften, die von den Griechen Musen genannt worden wären. Allein dieser Nachricht möchte nicht ganz Glauben beizumessen sein, und die Musen, die wir jetzt als solche anerkennen, sind unstreitig griechischen Ursprungs.

Im frühesten Alterthume herrschte der Dienst der Musen im Lande der Thraker und Thessalier, in Pierien am Olympus, in der Gegend des Helikon, am Parnassus. Von diesen Orten ging die Religion der Musen aus, hier nahm auch die Bildung der Griechen ihren Anfang, hier entstanden die ersten Dichter, die Lyra, Cithara und Tibia wurden hier erfunden. Damals war die Vorstellung einfach und ging allgemein auf Geistescultur. Nach Pausanias verehrte man im Anfange nur drei Musen ***), Melete, Mneme und Aöde, deren Dienst von den Alciden, Ephialtes und Otus, eingeführt wurde. Diese opferten den Göttinnen zuerst auf dem Helikon und heiligten ihnen den Berg. Die Alciden sind die wilden Kräfte der Urwelt †), wie nach dem Kampfe der Erde mit dem Meere und den Strömen, die letztern endlich gebändigt, die erstere Ruhe erhält, daß Felder entstehen und Triften, welche die Samen aufnehmen, wodurch der Ackerbau dem Menschen zu Theil wird,

*) Heyne, de Musarum religione ejusque originibus et causis. In Commentat. Götting. d. a. 1785. 86. Vol. VIII. pag. 33. — Creuzer, Symbolik und Mythologie der alten Völker, III. 286. — Mehrere Ableitungen des Namens Musa sind bei Giraldus, de Musis, anzutreffen.

**) Diodorus, I, 18. Giraldus, de Musis. Petersen, de Musarum apud Graecos origine etc. In den Miscellan. Hafniensibus. Tom. I. Pars I. pag. 104.

***) Pausan. IX, 29.

†) Creuzer, Symbolik, Th. II. S. 386.

Digitized by Google

der Grund der Cultur. Daher wird mit Recht von den Alokden gesagt, sie haben den Dienst der Musen eingeführt.

Diese drei Musen fassen Alles in sich, was die Bildung befördert. Durch die erste, Melete, das Nachdenken, wird der Verstand geübt, Aufmerksamkeit erregt auf Alles, was den Menschen selbst betrifft, auf Alles, was ihn umgiebt, wodurch Kunst und Wissenschaft gegründet wird, die in den ältesten Zeiten Eins waren. Sie ist die Weisheit. Die zweite Muse, Mneme, das Gedächtniß, das einzige Mittel jener Zeiten, wo die Schrift noch nicht erfunden war, die erworbene Erkenntniß fest zu halten, stark in ihr zu werden. Durch Dichtung und Lieder wurde die Erkenntniß verbreitet, in der Natur zeigte sich Alles harmonisch, Alles im Einklange, und so wurde unter Musik der ganze Inbegriff, selbst die ernste Wissenschaft verstanden. Daher die dritte Muse Aöde, der Gesang, die Schönheit, die Harmonie der innern und äußern Ausbildung.

Als in der Folge der Zeit Kunst und Wissenschaft mehr als sonst von einander geschieden und gesondert wurden, als vorzüglich in der Dichtkunst verschiedene Gattungen von Gesängen sich entwickelten, da vermehrte sich auch die Zahl der Musen, von drei stieg sie auf neun, denn Neun erkannte man als die vollkommenste der Grundzahlen. Pausanias berichtet *), Pierius, ein Macedonier, von dem das Gebirge Pieria den Namen erhielt, sei von Thespien gekommen und hätte die neun Musen eingeführt. Und wenn nach einer andern Sage erzählt wird, Pierius habe neun Töchter gehabt, denen die Namen der Musen beigelegt worden, so läßt sich dieses leicht erklären, wie die neun Musen, die Pierius eingeführt, als seine Töchter anerkannt wurden. Mimnormus, ein Dichter, fügt Pausanias hinzu, habe die ältern Musen für Töchter des Uranus erklärt, die jüngern für Töchter des Zeus. Schon zu diesen frühen Zeiten mischten Dichter hier sich ein und suchten die Sagen auszubilden und zu verschönern. Das letztere berührt auch Hesiodus **), wie Mnemosyne auf den Höhen von Pieria am Olympus dem Zeus die neun Musen gebar.

*) Pausan. l. c.

**) Hesiodus, Theogonia, 53. ff.

Digitized by Google

Wenn wir auf die hier bemerkten Orte aufmerksam sind, so finden wir, daß sie Thracien, Thessalien und Böotien angehen. Die Aloiden stammten von den Aeoliern, die in Thessalien und Böotien wohnten, und von denen viele der ältesten Mythen sich herschreiben *). Pierius kam aus den Gegenden des Gebirges Pieria, das an den Grenzen von Thessalien lag und dazu gehörte, späterhin aber zu Macedonien gerechnet wurde, daher Pausanias den Pierius einen Macedonier nennt, von den Thraciern in göttlichen Dingen unterrichtet, die nach Pausanias Bemerkung eher Kenntnisse in der Religion und Wissenschaft gehabt, als die Macedonier. Hesiodus aber lebte in Böotien, in der Stadt Askra am Helikon, deren Anlegung den Aloiden zugeschrieben wird. Auch die Sitze der Musen befanden sich in diesen Ländern, wo die Gebirge Pieria, Olympus, Pindus, Parnassus, Helikon sich befanden, auch die ihnen geheiligten Quellen, Hippokrene, Aganippe und andere. In Thessalien und Thracien wurden also die Musen zuerst verehrt, von da sie nach Böotien kamen. Diese Länder waren es auch, wo in Griechenland zuerst Religion und Poesie sich erhob, wo die geistige Bildung der Griechen die ersten Vorschritte machte.

Die einfache Darstellung, wie sie Pausanias gibt, die drei Musen der Aloiden, dann die neun Göttinnen des Pierius, genügte den Geschichtschreibern, Grammatikern und Dichtern nicht. Der Mythus der Musen mußte sich manche Ausschmückung gefallen lassen, manche Abänderung, Anwendung auf Localitäten, Ideen der Dichter, nach ihrer Phantasie den Mythus zu behandeln, dem Zwecke angemessen, der ihnen vor Augen lag. So kam es, daß nicht nur die Zahl der Musen verschieden angegeben wurde, auch ihr Ursprung und ihre Namen wechselten sehr häufig.

Varro bezeichnet, nach Servius, die Musen als Nymphen **), weil die Bewegung des Wassers Töne hervorbringt. Er nahm überdieß drei Musen an, die erste, die durch Bewegung des Wassers, die zweite, die durch den Stoß der Luft

*) Heyne l. c. 41.

**) Hermann, Dissert. de Musis fluvialibus Epicharmi et Eumeli.

Digitized by Google

Töne hervorbringt, die dritte, die in der Stimme des Menschen besteht. So soll auch Varro geäußert haben *), daß nicht Jupiter die neun Musen gezeugt, sondern Künstler sie hervorgebracht. Es hätten nämlich die Einwohner einer Stadt für den Tempel des Apollo drei Bildsäulen der Musen bestellt bei drei verschiedenen Künstlern, um davon die schönsten für den Tempel zu wählen. Da jedoch alle gleich schön ausgefallen, so weihte die Stadt dem Apollo neun Musen, denen Hesiodus die Namen gegeben. Ein anderer alter Schriftsteller, Eumelus, nimmt drei Musen an, und nennt sie Kephissa, Achelois, Borysthenis, und erklärt sie für Töchter des Apollo, wahrscheinlich in Beziehung der Rückkehr des Frühlings **). Von zwei Musen spricht Cornutus, wofür er Ueberlegung und Ausführung oder Theorie und Praxis erkennt ***). Doch bestimmt er die Zahl der Musen auch auf drei, wegen der Vollkommenheit dieser Zahl. Drei Musen verehrten auch die Sycionier, deren eine Polymathia hieß. Die drei Musen der Delphier waren nach den drei Haupttönen der Musik bestimmt, Neten, Mesen, Hypaten †), die tiefste, mittlere und höchste Saite. Vier Musen werden auf vier verschiedene griechische Dialekte bezogen ††).

Cicero †††) erwähnt dreierlei Musen. Es gebe, sagt er, drei Jupiter, einer ein Sohn des Aethers, der zweite der Sohn des Himmels, der dritte, der cretensische, des Saturnus Sohn. Die ersten Musen stammen vom zweiten Jupiter, ihrer vier, Thelxiope, Aöde, Arche, Melete. Die zweiten Musen sind Töchter des dritten Jupiter und der Mnemosyne, neun an der Zahl. Die dritten Musen, ebenfalls neun, sind Töchter des Jupiter Pierius und der Antiope, welche die Dichter Pieriden nennen. Die vier ersten Musen erwähnt auch Tzetzes *), und nennt als ihre Mutter die Nymphe Plusia, deren Cicero nicht ge-

*) Giraldus, de Musis. Petersen l. c. 108.
**) Hermann l. c. §. 12. 16.
***) Petersen l. c. 89. 94.
†) Hermann l. c. §. 8.
††) Petersen l. c. 96.
†††) De Nat. Deor. III, 21.
*) Hermann l. c. §. 8.

Digitized by Google

denkt. Derselbe Tzetzes *) nimmt sogar die fünf Sinne für fünf Musen.

Sieben Musen wurden auf die sieben Planeten und auf die sieben Saiten der Lyra bezogen, und Cratos soll acht Musen eingeführt haben, deren Namen jedoch nicht genannt werden **). Dem Apollo zugesellt, nimmt Fulgentius zehn Musen an ***), mit Bezug auf zehn Modulationen der Menschenstimme, daher dem Apollo auch eine zehnsaitige Leier gegeben wurde. Macrobius †) bezieht die neun Musen auf die himmlischen Sphären, was unstreitig auch von Mehreren angenommen wurde, so wie die siebensaitige Leier auf die sieben Planeten. Acht Musen, sagt Macrobius, bedeuten die musikalischen Tönungen der acht Sphären, die neunte ist die grösste der Sphären, welche die übrigen umschließt. Daher, fügt er hinzu, nennt Hesiodus ††) die achte Muse Uranie, weil über den sieben allgemeinen und untergeordneten Sphären die achte Sphäre den gestirntragenden Himmel bildet; die neunte aber, Kalliope, ist ihm die vornehmste, deren Namen andeutet, daß sie es sei, die durch harmonische Vereinigung aller Töne und durch Zartheit und Schönheit der Stimme die Schwestern übertrifft.

Varro hatte, wie wir gehört haben, die Musen als Nymphen betrachtet, aber auch andere vor ihm, wie schon die Lydier, hatten diese Ansicht. Festus gedenkt des Namens der Musen, Pimpleiden, den sie von einer Quelle in Macedonien erhielten. Vorzüglich erinnern wir hier an Epicharmus, der Nymphen als Musen aufführt. Er nahm sieben Musen an und nannte sie Nile, Tritone, Asope, Etapole oder Etapore, Achelois, Tipopla, Rudia, Töchter des Pierius und der Nymphe Pimpleis †††). Diese Namen waren von Flüssen hergenommen, und hatten unstreitig Bezug auf gewisse Gegenden, die der Dichter auszeichnen oder als merkwürdig bezeichnen wollte, wofern ihm die ganze

*) Petersen l. c. 97.
**) Petersen l. c. 99.
***) Giraldus, de Musis. Creuzer, Symbolik, Th. III. S. 300.
†) Macrob. Somn. Scip. II, 3.
††) Hesiodus, Theog. 77. ff.
†††) Hermann l. c. §. 4.

Digitized by Google

Sache nicht vielleicht ein Scherz war. Dieses sucht Hermann sehr wahrscheinlich darzustellen, was aber doch immer zweifelhaft bleibt. Aus solchen Vorstellungen wurde die Verwandtschaft der Musen mit den Nymphen abgeleitet, die auch einige neuere Schriftsteller annehmen, wie Creuzer und Petersen*), welche behaupten, alle Nymphen wären Musen genannt worden. Das Irrige dieser Meinung beweist Hermann**). Die Nymphen wurden als Göttinnen der Flüsse, Quellen, Berge und Bäume verehrt, die überall geheimnißvoll und auf unerklärbare Weise auf den Menschen wirkten und den Geist ergriffen, da man der Naturreligion und dem in den ältesten Zeiten herrschenden Erddienst gemäß, den mit Erddünsten geschwängerten Quellen begeisternde Kräfte beilegte. Daher konnten auch die Musen, denen gleiche Macht und Wirkung zugestanden wird, als Nymphen betrachtet werden, obgleich die Nymphen der begeisternden Quellen zuweilen von den Dichtern als Musen angerufen werden.

Diese mannigfaltigen Ansichten des Mythus der Musen, diese so verschiedenen Ideen geben zu erkennen, wie sehr der alte Sinn und Bedeutung, der ursprünglich den göttlichen Schwestern untergelegt war, Abänderungen, Zusätze und Ausschmückungen erhielt. Dichter und Schriftsteller nannten die geistigen Wesen, durch welche sie sich bei ihrer Arbeit begeistert und ergriffen fühlten, Musen, die eigentlichen Musen, die Töchter der Mnemosyne, nicht immer beachtend. Man muß daher durch jene mannigfaltigen Ansichten sich nicht irre machen lassen, vielmehr die verschiedenen Musen jener Schriftsteller, als eigene Schöpfungen derselben, von den Musen des Volksglaubens und des herrschenden Religionssystems unterscheiden. Wir halten uns daher hier an den ursprünglichen Sinn des Mythus, die Musen als Symbole der Kunst und Wissenschaft und der geistigen Bildung des Menschen zu betrachten. Diese Musen lernen wir durch die ältesten auf unsere Zeit gekommenen griechischen Dichter kennen, die wir unter den Namen verehren, wie Hesiodus sie aufstellt.***).

*) Creuzer, Symbolik, III, 288. Petersen l. c. 99.
**) Hermann l. c. 6.
***) Hesiod. Theog. 76., nach Voß.

Digitized by Google

Neun aufblühende Töchter des mächtigen Zeus Kronion:
Kleio, Melpomene auch, Terpsichore dann und Thaleia,
Polyhymnia dann, und Urania, sammt der Euterpe,
Erato auch, und die edle Kalliope, welche den Schwestern
Weit vorragt.

Voß läßt hier die Namen der Musen, so wie sie ihm in den Vers paßten, in einer andern Ordnung in die Reihe treten als Hesiodus, bei dem sie also auf einander folgen: Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania, Kalliope. Hesiodus giebt gewiß jeder Muse ihre Stelle nicht ohne Grund, und hätte Voß die bereits angeführten Worte des Macrobius vor Augen gehabt, daß Hesiodus die Urania über die sieben untergeordneten Sphären setze, und sie also über die ersten sieben Musen erhebe, so würde er wohl vom Hesiodus nicht abgewichen sein.

Nach diesem Religionssystem waren die Musen Töchter des Zeus und der Mnemosyne, die Denkende, Sichzurückerinnernde, die Moneta der Lateiner *):

Auf der pierischen Höhe, mit Zeus, dem Vater, vereinigt,
Zeugte Mnemosyne sie, die Gebieterin Flurur beherrschet,
Trost im Leide zu sein und Linderung aller Betrübnis.

Hesiodus **) rühmt, daß sie den Vater Zeus durch Hymnen erfreuen, daß sie den Sterblichen Trost und Freude gewähren, und Dichter und Sänger entstehen lassen ***).

Also verleihn die Musen den Sterblichen heilige Mitgift,
Denn durch der Musen Geschenk und des treffenden Phöbus Apollo
Sind die Männer des Liedes und Harfengetöns auf der Erde.

Ferner sagt Hesiodus †):

Wen mit ehrendem Blicke die freundlichen Töchter Kronions
Bei der Geburt anschauen, von den Gottbeseligten Herrschern,
Dem wird sanft die Zunge mit süßem Thaue beträufelt,
Und ihnen gleitet wie Honig die Red' hin.

*) Hesiod. Theog. v. 53.
**) Hesiod. v. 37.
***) Hesiod. v. 93.
†) Hesiod. v. 81.

Digitized by Google

Apollo war ihr Anführer, der daher den Namen Musagetes erhielt. Unter seiner Leitung erfreuten sie die Götter bei der Tafel mit Gesang, wie Homer*) sie vorstellt:

Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmaus'ten sie, und nicht mangelt ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Gesanges der Musen mit hellantwortender Stimme.

Auf einem nicht unbedeutenden Bilde aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert, die zehnte Tafel der von Angelo Majo herausgegebenen Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis, erscheint die Darstellung dieses von Homer geschilderten Göttermahles. An der Tafel sitzen Jupiter, ihm zur Rechten Minerva, zur Linken Juno, worauf Mars und Venus folgen, Vulkanus, der Hinkende, aber der Juno den Becher reicht. Seitwärts neben Minerva zeigt sich Apollo, als Vorsänger, die Lyra spielend, und im Chore sind die Musen vereint, denen Urania als Coelestis, vorangeht.

Aber auch Herkules wird den Musen als Begleiter und Beschützer gegeben, und deshalb als Musagetes oder Hercules Musarum, auf der Leier spielend, vorgestellt. Hierzu gab wahrscheinlich die Meinung der alten Philosophen Anlaß, welche dem Herkules Kenntnisse in Kunst und Wissenschaft zuschreiben**). Eumenius, ein Redner, gesellt den Musen den Herkules zu, weil beide wechselsweise einander unterstützen und erheben können, Herkules den Musen Schutz gewährt, sie hingegen durch sanfte Rede den strengen Ernst des Herkules mildern***). Vielleicht lag auch die Idee zum Grunde, daß ohne Harmonie selbst das Leben eines Helden nicht bestehen könne. Auch Ovidius†) giebt dem Herkules die Lyra:

Adnuit Alcides, increpuitque lyram.

Wenn Heyne annimmt, zu den von Fulvius Nobilior aus Ambracia nach Rom gebrachten Statuen der Musen, die

*) Homer. Iliad. I, v. 600., nach Voß.

**) Heyne, de Hercule Musageta etc. in Commentat. Sec. Götting. Vol. II. pag. XXIII.

***) Heyne l. c. Eckhel, Doct. Num. Vet. Vol. V. pag. 283.

†) Ovidius, Fast. VI, v. 797.

er zu Rom im Tempel des Herkules aufstellte, sei der Herkules erst bei der Herstellung des Tempels durch M. Philippus, zu den Zeiten des Augustus, hinzugekommen, so kann dieß der Fall nicht sein, da die Denare des Pomponius Musa, die auch den Herkules Musarum zum Typus haben, vor Augustus geprägt wurden.

Als Begleiterinnen des Bacchus gelten die Musen wegen der Begeisterung der Priester und Priesterinnen des Gottes.

Die Lateiner nannten die Musen Camenae, die Singenden. Schon Numa opferte ihnen und weihte ihnen einen Hain, worin eine heilige Quelle sich befand. Ein lucus Camenarum lag bei Rom, nahe an der Porta Capena; nicht weit vom Haine der Nymphe Egeria. Fast wird es wahrscheinlich, daß diese Camenä mehr Nymphen waren, als Musen im Sinne der Griechen, denn mit diesen wurden die Römer erst im Jahre der Stadt 568 bekannt.

Sind wir mit dem Grundbegriffe des Mythus der Musen, welcher die geistige Bildung des Menschen bezeichnet und den Gang darthat, wie nach und nach die von den Griechen bewohnten Gegenden zur Cultur gelangten, in Richtigkeit, mit der Anzahl der Musen, mit ihren Namen, wobei Hesiodus die Quelle ist, so werden wir aufmerksam auf die Aemter und Geschäfte, die ihnen von den Alten angedieset waren. Hier zeigt sich manche Schwierigkeit, durch die Verschiedenheit und Unbestimmtheit veranlaßt, die dabei obwaltet. In den frühern Zeiten wurden die Musen im Allgemeinen als Vorsteherinnen aller Kunst und Wissenschaft verehrt; jede Muse stellte gleichsam die übrigen vor, da annoch keine so scharfe Absonderung der verschiedenen Zweige des Wissens statt fand, als späterhin. Künste und Wissenschaft waren aufs Innigste vereint, wie auch aus Vitruv's Forderungen der mannigfachen Kenntnisse, die ein Architekt besitzen soll, erhellt *), deren Erwerbung eben durch jene Vereinigung und das Encyclium der Wissenschaften ihm erleichtert wird.

Durch die vielfache Zahl der Musen, die jedoch sich wieder

*) Vitruv. I, 1. 12. Encyclios enim disciplina, uti corpus unum, ex his membris est composita.

Digitized by Google

in eine vereinte, in die Neunzahl, wurde die Harmonie und genaue Verbindung aller Kenntnisse symbolisirt. Aber auch die Zahl Drei, aus der die Neun das Produkt ist, waltet hierbei, und es lassen sich, wie Varro andeutet *), die Musen auf die drei Prinzipe zurückbringen, nach den drei verschiedenen Arten der Töne in der Musik, die menschliche Stimme und der Gesang, das Blasen der Tibia und Tuba, das Spielen der Lyra und das Schlagen des Tympanon. Diese drei finden wir auch bei den bildlichen Darstellungen der Musen, und wenn einige durch Lyren ausgezeichnet sind, andere durch Tibien, so deutet diejenige, der kein musikalisches Instrument gegeben ist, die man für Polyhymnia annimmt, auf den Gesang.

Fragen wir zuerst die Dichter, wegen der den Musen zugetheilten Beschäftigungen, so finden wir, daß Homer **) nur im Allgemeinen von neun Musen spricht, ohne sie zu nennen:

> Alle neun auch die Musen mit holdem Ton sich erwiedernd
> Klagten. — — —

Hesiodus giebt ihnen zwar die seit jener Zeit festgesetzten Namen, ohne jedoch ihrer verschiedenen Bestimmung zu gedenken, weil damals wahrscheinlich durch die Namen der Musen selbst das Geschäft ausgedrückt wurde, was man einer jeden zuschrieb. Klio ist die Erzählende, Verkündigende, Euterpe die durch süße Töne entzückt, Thalia die Freudengebende, Melpomene die durch leidenschaftlichen Gesang Erfreuende, Terpsichore die durch Chortanz Ergötzende, Erato die Liebende, Urania die Himmlische, Kalliope die Wohlredende, durch süße Töne Entzückende. So zart auf solche Weise die Verschiedenheit der den Musen angewiesenen Geschäfte sich ausspricht, so faßte sie doch der feine Sinn der Griechen vollkommen auf. In der Folge der Zeit aber wollte man sich deutlicher aussprechen, und gab jene Eigenschaften bestimmter an. Blieb man dabei im Ganzen dem Grundbegriffe treu, so fiel

*) Giraldus, de Musis.

**) Odyss. XXIV, 60. Man zweifelt zwar noch, ob die letzten Bücher der Odyssee von Homer sich herschreiben, vielmehr glaubt man sie von Andern hinzugefügt. Heyne, de Musis, pag. 45. Spohn, Commentat. de extrema Odysseae parte, inde a Rhapsodiae ψ (XXIII) versu 227. aevo recentiore orta quam Homerico.

doch, da auch dieser mancherlei Deutung zuließ, die neuere Bestimmung der Eigenschaften der Musen um so verschiedener aus, je verschiedener die Ansichten waren, die man davon hatte. Hierzu kam noch, daß der Kreis der Kunst und der Wissenschaft sich immer mehr erweiterte, mehrere Arten von Gesängen und Gesangesweisen aufkamen und die Arten der Dichtungen sich von einander absonderten, auch die Wissenschaft sich mehr und in verschiedene Fächer ausbildete. Jedem Zweige der Kunst wurde nun eine Muse vorgesetzt, wobei man aber sich nicht immer gleich blieb. Nachfolgende Dichter gaben noch zu größerer Verschiedenheit Veranlassung, und was auch der einen für ein Geschäft von einem Dichter mitgetheilt wurde, so schrieb ein anderer derselben wieder ein anderes zu, und die Musen mußten es sich gefallen lassen, als Vorsteherinnen bald dieses, bald jenes Zweiges der Erkenntniß zu erscheinen. Auch mögen manche Dichter ganz willkührlich verfahren sein, die eine Muse anrufen, nur um eine zu nennen, ohne ihre ursprüngliche Bestimmung, den Grundbegriff, zu berücksichtigen. Oft auch wurde eine Muse anstatt des ganzen Chores aufgeführt.

Bei den so verschiedenen Ausschmückungen des Mythus kam man doch in einigen Hauptbestimmungen überein. Klio, die Erzählende, war der Geschichte vorgesetzt, theils in Bezug auf Geschichte überhaupt, theils in Rücksicht des Planes eines Gedichtes, sei er der Geschichte entnommen oder aus der Phantasie hervorgegangen. Polyhymnia, die Liederreiche, umfaßte den weiten Kreis der Mythen. Beide wurden als Musen verehrt, wenn Lieder und Gesänge auf Mythen oder Geschichte sich gründeten und von ihnen ertönten. Thalia, im Allgemeinen die Freudengeberin, wurde insbesondere auf das Vergnügen bezogen, das die Vorstellungen von komischen Schauspielen, von ländlichen und satyrischen Dichtungen gewährten. Melpomene, die Ernste, bekam das ernste Drama, wo die Macht der Leidenschaften dargestellt wurde. Die verschiedenen Arten der Gesänge wurden personificirt, durch Kalliope die epische Dichtung, durch Euterpe das ernste Lyrische, durch Erato die Lieder der Liebe, durch Terpsichore die mit Tanz verbundenen Chorgesänge. Urania ist die Himmlische, eingedenk des Einklanges der Sphären, des harmonischen Vereins der Planeten.

Digitized by Google

Suchen wir nun aus dem Alterthume übrig gebliebene Gedichte auf, welche die Eigenschaften der Musen verkünden, so stellen sich zwei griechische Epigramme aus der Anthologie und ein Idyllion des Ausonius auf *). Die beiden griechischen Epigramme wollen wir in deutscher Sprache geben, in der Ursprache das Gedicht des Ausonius. Lateinische Uebersetzungen der beiden griechischen Gedichte finden sich in der Anthologie des Grotius **).

Erfindungen der Musen.

Kunst des heroischen Liedes erfand Kalliope's Weisheit.
Klio's Stimm' ertönt beim Klang' der süßtönenden Zither.
Laut ertönt Euterpe's Gesang im tragischen Chore.
Melpomene schuf des Barbitons herrlichen Wohllaut.
Kunstvoll tönende Tibien erfand Terpsichore's Anmuth.
Erato weihte zuerst den Unsterblichen heilige Hymnen.
Harmonien und Tanz erfand Polymnia's Weisheit.
Urania schuf den Pol und den Chor der Gestirne.
Komisches Spiel gab uns und fröhliche Sitte Thalia.

Die Bilder der Musen.

Schaute der Maler Terpsichoren nicht, so lehrte die Kunst ihn
Täuschen das Auge, daß treu ihm ihr Bild dann erscheint.

Rührten jemals dein Ohr der Laute bezaubernde Töne,
O so bewundere sie, Erato, die herrliche Kunst übt.

Süß und bezaubernd ertönen der Flöten entzückende Weisen,
Wenn im süßen Gesang kunstvoll Euterpe sie rührt.

Komische Spiele geb' ich, Thalia, und stelle des Volkes
Sitten und muthwillig Thun treu auf der Bühne dir dar.

Hier erblickst du der Weisheit Bild, denn wahrlich die Weisheit,
Nimmst du im Herzen sie auf, schaust du Kalliope's Bild.

Klio gebietet am Phöbus Apollo's umlorbeerten Tripos,
Muse prophetischer Kraft, wie der historischen Kunst.

---

*) Anthologia Graeca ex Rec. Brunckii. Indice et Comment. adj. Fried. Jacobs, Tom. III. pag. 220. Anthol. Palat. IX, 505. — Ausonius, Id. XX.

**) H. Grotius, Anthol. Graeca cum versione latina Grotii. Ed. H. de Bosch, Tom. I. pag. 273. E.

Urania lehret durch himmlische Meßkunst der Sterne
Ewigen Kreislauf, bestimmt durch ein heilig Gesetz.

Sieh Melpomenen hier, zum Erz gleich tönenden Liede
Fühlet begeistert sie sich, kundig des holden Gesangs.

Polymnia.

Stumm sprech' ich mich aus in bedeutender Hände Bewegung,
Durch das Winken des Blicks, und im Schweigen beredt.

Ausonius läßt sich also hören:

Clio gesta canens transacti temporis edit.
Melpomene tragico proclamat maesta boatu.
Comica lascivo gaudet sermone Thalia.
Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget.
Terpsichore affectus cithara movet, imperat, auget.
Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu.
Carmina Calliope libris heroica mandat.
Urania coeli motus scrutatus et astra.
Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gesta.
Mentis Apollineae vis has movit undique Musas.
In medio residens, complectitur omnia Phoebus.

Wie manche Verschiedenheit waltet hier in der Bestimmung der Eigenschaften der Musen! Die Kunst des heroischen Liedes schreibt das Gedicht: die Erfindungen der Musen, so wie Ausonius, der Kalliope zu; das Gedicht: die Bilder der Musen, zeichnet sie als die Weisheit aus. In den Bildern der Musen ist der Klio die Geschichte zugetheilt, womit Ausonius übereinstimmt; die Erfindungen geben ihr das Spiel der Lyra. Euterpe steht in den Erfindungen dem tragischen Chore vor, in den Bildern und bei Ausonius dem Flötenspiele. Der Melpomene ist in den Erfindungen das Barbiton gegeben, in den Bildern der Heldengesang, bei Ausonius das Trauerspiel. Der Terpsichore, unbestimmt in den Bildern angegeben, gehört nach den Erfindungen die Tibia, nach Ausonius die Zither. Erato preist nach den Erfindungen die Unsterblichen in Hymnen, die Bilder eignen ihr die Laute zu, Ausonius giebt ihr den Tanz. Dieser ist nach den Erfindungen der Polyhymnia zugelegt, welcher nach den Bildern und nach Ausonius

Digitized by Google

das ausdrukksvolle Schweigen zukommt. Alle drei Gedichte theilen einstimmig der Urania den Sphärentanz und die harmonische Bewegung der Gestirne zu, der Thalia das komische Schauspiel.

Wenn auch die Dichter in der Bestimmung der Geschäfte der Musen, bei den ihnen zugeeigneten Erfindungen von einander abweichen, so läßt sich doch bei diesen Verschiedenheiten die meisten Male die Grundidee nicht verkennen, und was sie angeben, ist hinlänglich zur Andeutung des ganzen Umfanges der das Leben verschönernden Künste und Wissenschaften. Wenden wir uns nun zur bildenden Kunst, wie diese durch die den Musen gegebenen Attribute eine vor der andern auszeichnen, so finden wir auch hier Verschiedenheit und mannigfaltige Andeutungen.

Darstellungen der drei ersten Musen, Melete, Mneme, Aöde, im ältern griechischen Style, will man am Fuße eines Candelabers in der Villa Borgese finden *). Sie haben jedoch keine Auszeichnung, alle drei tragen Scepter und Diadem, und sie sind überdieß in Allem den Grazien und Horen gleich, die ebenfalls dieses Denkmal zieren.

Eine der ältesten Abbildungen der Musen, die wir, jedoch nur durch Erzählung, kennen, ist die, welche auf dem Kasten des Kypselus sich befand **), wo die Musen singend vorgestellt waren, mit Apollo, als Vorsänger. Pausanias, dem wir diese Nachricht verdanken, setzt nicht hinzu, ob hier neun Musen vorgestellt waren, wahrscheinlich aber würde er ihre Zahl angegeben haben, hätte nicht die gewöhnliche statt gefunden. Aus der dem Bilde beigefügten Aufschrift scheint dieses noch mehr zu erhellen, da mitten unter den Musen Apollo sich befand:

Dieß ist der Latoide, der fernhin treffende Apollo,
Musen um ihn, der freundliche Chor, dem er gebietet.

Von alten Abbildungen der Musen erwähnt Pausanias mehrere. Zu Athen sah man einen Tempel des Bacchus, der Singende genannt, wo unter andern Bildnissen auch die der

*) Hirt, Bilderbuch für Mythologie, Heft II. S. 205. Taf. XXIX. 3.
**) Pausan. V, 18. Ueber den Kasten des Kypselus ꝛc. von Heyne, S. 40.

Digitized by Google

Musen und des Apollo standen, so wie die des Jupiter und der Mnemosyne *). Zu Megara sah man einen Tempel der Musen, welcher die Bildsäulen der Göttinnen und des Jupiter enthielt **). Megalopolis in Arkadien zeigte einen dem Hermes, Apollo und den Musen gemeinschaftlichen Tempel ***), wo jedoch zu Pausanias Zeiten von den Musen nur noch eine übrig war. Thespiä in Böotien †) hatte einen Tempel der Musen mit kleinen steinernen Bildsäulen. Auf dem Markte zu Korinth erhob sich eine Bildsäule von Erz ††), an deren Fußgestelle die Bildnisse der Musen ausgearbeitet waren.

Auch erwähnt Pausanias noch mehrere Tempel und Altäre der Musen, ohne jedoch dabei zu bemerken, ob auch hier Bilder der Göttinnen sich befanden. Ein solcher Tempel stand zu Trözen †††), für dessen Erbauer Ardalus gehalten wurde, daher die Musen den Namen Ardaliden erhielten. Auch Lacedämon wies einen Tempel der Musen auf, welche die Spartaner verehrten, weil sie nicht unter dem Schalle der Trommeln in die Schlacht zogen, sondern bei dem Blasen der Tibia und dem Spiele der Laute und der Zither *). Ein Altar der Musen stand in der Akademie zu Athen, ein anderer am Ilyssus bei Athen, wo ihnen unter dem Namen Ilyssiaden geopfert wurde **).

Außerdem gedenkt Pausanias ***) noch der Bildsäulen der Musen von Kephissodorus, Strongilion und Olympiosthenes, von denen jeder drei Musen bildete, der erstere aber auch noch andere Bildsäulen der Musen gearbeitet hatte. Sie standen allesammt auf dem Helikon. Daß diese neun Bildsäulen neun verschiedene Musen vorstellten, drei von jedem der Künstler besonders gearbeitet, geben Pausanias Worte deut-

*) Pausan. I, 2.
**) Pausan. I, 43.
***) Pausan. VIII, 32.
†) Pausan. IX, 23.
††) Pausan. II, 3.
†††) Pausan. II, 31.
*) Pausan. III, 17.
**) Pausan. I, 30. I, 19.
***) Pausan. IX, 30.

Digitized by Google

lich zu erkennen. Es ist zu bedauern, daß dieser Schriftsteller niemals angiebt, durch welche Attribute die Bilder der Musen ausgezeichnet waren, die er erwähnt, und welche charakteristische Kennzeichen ihnen gegeben waren.

Auch werden drei Bildsäulen gerühmt, von Künstlern, die vor Phidias lebten *). Eine von Canachus, die zwei Flöten hielt, die andere von dieses Künstlers Bruder, Aristokles, mit einer Chelys oder kleinen Lyra, die dritte von Agelades, mit dem Barbiton, der großen Lyra. Doch ist diese letztere Statue, die jetzt im Museum Pio-Clementinum sich befindet, eher für einen Apollo Citharödus zu halten. Ein besonderer Kopfschmuck, den die Musen zuweilen erhielten, darf nicht unerwähnt bleiben, Federn **). Dieses hatte Bezug auf den Sieg, den sie über die Sirenen in einem Wettstreit davon trugen, wobei sie den Sirenen die schönsten Federn entrissen und sich damit schmückten.

Abbildungen der Musen sind aus dem Alterthume nicht wenig auf unsere Zeiten gekommen, Statuen, Reliefs, Gemälde, Münzen, Gemmen. Viele der Statuen, die man für Musen hält, wurden verstümmelt aufgefunden und in neuern Zeiten ergänzt. Allein diese Ergänzungen sind oft sehr willkührlich, und es wurde gewiß aus vielen eine Muse geschaffen, die ursprünglich eine andere Bedeutung hatte. Solche Werke können hier nicht in Betracht kommen. Wird dieß nicht selten bei Einzelnen in Museen aufbewahrten Statuen angetroffen, so mag es auch bei ganzen Zusammenstellungen aller neun heiligen Schwestern der Fall sein, so wie es von denen zu vermuthen ist, die in Spanien, Schweden und Dessau aufbewahrt werden. Auch selbst die im Pio-Clementinischen Museum im Vatican zu Rom befindlichen Statuen der Musen mögen von falschen Ergänzungen nicht frei sein. Im Jahre 1826 wurden unweit Monte Calvo Reste einer Statuenreihe von Musen ausgegraben, die den vaticanischen an Größe und Vorstellungsweise entsprechen.

*) Winkelmann, Geschichte der Kunst, Buch 9. Cap. 1. §. 29. Meyer, Winkelmann's Werke, V, S. 553. VII, S. 113. Eine gute Abbildung dieser Statue findet man in Meyer's Winkelmann, VII, Taf. V. Fig. B.

**) Millin, Galler. Mythol. Tab. 63. XIX.

Man fand die Statue der Melpomene, der Polyhymnia, der Erato und Kalliope, nebst Fragmenten von zwei andern *).

Auf geschnittenen Steinen, den Gemmen, kommen einzelne Musen vor, fälschlich aber werden die darauf dargestellten halbbekleideten Frauen für Musen angegeben, die vielmehr Zitherspielerinnen sind oder Tänzerinnen, da die Musen allezeit mit langen Tuniken bekleidet und mit verhülltem Busen erscheinen.

Reliefs mit den neun Musen zeigen einige Sarkophagen, der Sarkophag im capitolinischen Museum, und ein anderer, wo Genien mit den Attributen der Musen vorgestellt sind **). Ein Basrelief mit dem Wettstreite zwischen Apollo und Marsyas zeigt die Musen als Schiedsrichterinnen, vor den übrigen hier befindlichen Frauen bemerkbar gemacht durch den Kopfschmuck, die den Sirenen entrissenen Federn. Diese tragen sie hier nicht nur zur Bezeichnung als Musen, da ihnen die gewöhnlichen Attribute nicht gegeben sind ***) — nur Melpomene erscheint mit der tragischen Maske, und Urania mit dem Globus — es wird dadurch auch angedeutet, daß sie nicht weniger, als Apollo, den Sieg über die Sirenen davon trugen, und in dem hier dargestellten Streite als Richterinnen gewählt wurden. Auf dem bekannten Relief, Homers Vergötterung, kommen ebenfalls die Musen vor, mit andern Göttern um den Parnaß versammelt.

Von Gemälden, die Musen darstellend, ist außer den in Herkulanum aufgefundenen Bildern, nur das bereits angeführte Bild eines Manuscripts der Iliade bekannte †). Doch ist das letztere aus neuern Zeiten, aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert. Auf diesem Bilde stehen die Musen in einer Gruppe vereint, daher sie durch ihre Attribute nicht ausgezeichnet werden konnten; Urania allein, die den übrigen vortritt, hält den Globus in den Händen. Eine Mosaik mit Darstellung der Musen führt Millin ††) an.

So unsicher es nun ist, nach jenen ergänzten Statuen die

*) Tübinger Kunstblatt vom J. 1826, St. 96.

**) Millin, Gallerie Mythol. Taf. 76. XXIV.

***) Millin, l. c. Taf. 76. XXIV.

†) Iliadis fragmenta antiquissima, ed. Ang. Majo.

††) Millin, l. c. Taf. 64. XX.

Digitized by Google

bildlichen Vorstellungen der Musen bei den Alten zu beurtheilen, so geben auch die Reliefs dazu keine sichere Anleitung, da auf ihnen die Musen nicht so deutlich bezeichnet sind, daß sie nicht verschiedene Erklärungen zuließen, die bisher auch sehr verschieden und oft ganz willkührlich ausfielen. Wir glauben daher, daß vorzüglich die in Herkulanum entdeckten Wandgemälde vermögend sind, einen richtigen Begriff von der eigenthümlichen Bestimmung einer jeden Muse zu erhalten, wie sie die Griechen der spätern Zeit und die Römer sich dachten, und welches Amt damals einer jeden Muse zugeschrieben wurde. Eben so wichtig wie diese Gemälde, sind die Denare des Pomponius Musa, welche die Musen als Typen tragen, wo ebenfalls die Bestimmung jeder Muse deutlich ausgedrückt ist.

Vorzüglich sind es die Unterschriften der herkulanischen Gemälde, die uns jede Muse mit Gewißheit erkennen lassen, und die bei der Erklärung anderer Abbildungen zur Richtschnur dienen können. Und so wie hier die Inschriften uns sicher führen, so sind es bei den Denaren des Pomponius die Sigillen in dem Felde der vordern Seite der Münze, hinter dem Kopfe der Mnemosyne, die uns bei Bedeutung jeder Muse nicht irren lassen. Zwar sind bei diesen Denaren die Meinungen der Gelehrten verschieden, und Ursinus, Vaillant, Beger, Havercamp weichen in der Erklärung der Musen mehrmals von einander ab, allein dieß darf nicht irren, weil diese Männer die Sigillen theils wenig beachtet, theils mißverstanden haben *). Mit Sorgfalt diese Sigillen betrachtend, kann uns ihre Bedeutung nicht räthselhaft bleiben, und durch sie werden wir über die Musen belehrt, welche die Rückseite der Münze einnehmen.

Die Unterschriften der herkulanischen Bilder geben nicht nur den Namen jeder Muse an, sondern auch ihren Charakter, ihre Bestimmung. *ΚΛΕΙΩ, ΙΣΤΟΡΙΑΝ*, Klio, als Erfinderin der Geschichte, hält in der Rechten ein Volumen, und zu ihren Füßen steht ein Kästchen mit mehrern Volumen. *ΠΟΛΥΜΝΙΑ, ΜΥΘΟΙΣ*, Polymnia, als Muse der mythischen Sagen, verbirgt die Rechte im Gewande und berührt mit

*) Eckhel in seiner Doctrina Num. Vet. Vol. V. Familia Pomponia, übergeht die Erklärung der einzelnen Musen.

Digitized by Google

der Linken die Lippen, um anzudeuten, daß in frühern Zeiten, noch vor Erfindung der Schreibkunst, die Mythen nur durch Lieder und Gesang weiter verbreitet wurden. *ΜΕΛΠΟΜΕΝΕ, ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ*, Melpomene, Vorsteherin des Trauerspiels, hält in der Rechten die tragische Maske und stützt die Linke auf eine Keule, ihren ernsten Charakter zu bezeichnen. *ΘΑΛΕΙΑ, ΚΟΜΩΔΙΑΝ*, Thalia, die Muse des Lustspiels, trägt die komische Maske in der Rechten, in der Linken einen Hirtenstab, in Rücksicht des ländlichen oder satyrischen Schauspiels. *ΚΑΛΛΙΟΠΗ, ΠΟΙΜΑ*, Kalliope, der epischen und heroischen Dichtkunst Muse, trägt ein Volumen. *ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ, ΛΥΡΑΝ*, Terpsichore, hält in der Rechten die kleine Lyra von sieben Saiten, die Chelis. *ΕΡΑΤΩ, ΨΑΛΤΡΙΑΝ*, Erato, die Harfenspielerin, rührt die Saiten des Barbiton oder Psalterion, der großen Lyra. Urania ist ohne Inschrift gelassen, aber sie wird durch ihr Attribut deutlich, die Himmelskugel, auf die sie mit dem Stäbchen deutet. Euterpe ist nicht in der Nachbildung gegeben, da die Farben des Gemäldes ganz verwischt waren und ihre Darstellung undeutlich erschien.

Wir finden in diesen herkulanischen Gemälden eine so bestimmte Angabe der Aemter der Musen, eine so bestimmte Vorstellung bei den ihnen zukommenden Attributen, daß sie zum Maßstabe der Beurtheilung und Bestimmung anderer Darstellungen der Musen dienen können. Auch bei der Erklärung der Typen der Denare des Pomponius können sie hülfreiche Hand leisten, und da, wo Zweifel entstehen, den Weg zeigen. Die Archäologen haben diese Münzen noch zu wenig geachtet, und sie, als so kleine Bilder, nicht für würdig gehalten, sie größern an die Seite zu stellen, um diese dadurch zu erläutern. Vorzüglich ist es zu rügen, daß man zeither den Werth der Sigillen nicht erkannt hat, im Felde der Vorderseite, welche zur Erklärung des Bildes der Muse auf der Rückseite so viel beitragen.

Pomponius, der den Zunamen Musa führte, schmückte, diesen Namen auszuzeichnen, die Denare, die er als Triumvir Monetalis prägen ließ, mit den Musen. Die Vorbilder hierzu waren unstreitig die Bildsäulen der Musen, die Fulvius Nobilior

Digitized by Google

im Jahre der Stadt 568 aus Ambracia nach Rom brachte. Er stellte sie daselbst in dem Tempel des Herkules beim Circus Flaminius auf, unstreitig derselbe, den M. Philippus *) zur Zeit des Augustus auf's Neue ausschmücken ließ. Auf diesen Denaren finden wir die ganze Familie der Musen. Der erste dieser Denare zeigt auf der Vorderseite den Kopf des Apollo, vereint mit dem auf der Rückseite stehenden Herkules Musarum, mit allen seinen Attributen, die Lyra spielend. Die übrigen Denare **) tragen auf der Vorderseite den Kopf der Mutter der Musen, der Mnemosyne, und die Rückseiten haben die Figuren der Musen zum Typus. Neben dem Kopfe der Mnemosyne ist das Sigillum angebracht, das auf jede Muse Bezug hat, und sie als Vorsteherin einer Kunst oder Wissenschaft bezeichnet.

Klio erscheint mit dem Volumen ***), das auch der vordern Seite der Münze als Sigillum gegeben ist. Melpomene und Thalia tragen ihre Masken †), jene, auf die Keule sich stützend, die tragische, diese die komische. Die Sigillen geben ihren Charakter noch bestimmter an. Das Sigillum der Melpomene ist der Zepter, der, nach Ovidius ††), der Tragödie angehört. Thalia hat als Sigillum den Schuh, welcher der Komödie zukommt, wie der Cothurn der Tragödie. Urania wendet sich mit dem Griffel zu der auf einem Untersatze ruhenden Himmelskugel †††). Ihr Sigillum, der Stern, macht ihre Bestimmung, als Vorsteherin der Astronomie, noch deutlicher. Für Terpsichore ist die zu erkennen *), welche die Tibien trägt, da ihr Tanz und Chorgesänge geweiht waren; daher ist auch ihr Sigillum zwei kreuzweis über einander gelegte Tibien. Als Erato **) nehmen wir die an, welche die Flöte in der Hand hält, und mit ihr ist das Sigillum des Kranzes

*) Sueton. Augustus, 29.

**) Stieglitz, Distributio numorum familiarum Romanorum ad typos accommodata. Musae, p. 65.

***) Morell. Pomponia, Tab. I. N. 5.

†) Morell. Pomp. Tab. II. N. 3. et 4.

††) Ovidius, Amor. III, 1. 13.

†††) Morell. Pomp. Tab. II. N. 1.

*) Morell. Pomp. Tab. II. N. 6.

**) Morell. Pomp. Tab. II. N. 2.

Digitized by Google

verbunden, welcher der Sängerin der erotischen Lieder gebührt. Polymnia, die Hymnenreiche, trägt die Lyra *), und eine Schildkröte ist ihr Sigillum, aus der Merkur die erste Lyra bildete. Kalliope**) hält das Barbiton, und eine Tuba ist ihr Sigillum, auf den Gesang epischer Lieder deutend. Euterpe ***) spielt die Zither, zu deren Stimmung der Hammer dient, das Sigillum der vordern Seite.

Bei der Bezeichnung der Musen durch musikalische Instrumente, ist nicht anzunehmen, daß sie als Erfinderinnen derselben dargestellt werden, sie werden dadurch als Vorsteherinnen der Gesänge bezeichnet, welche mit diesen Instrumenten hauptsächlich begleitet wurden. Für das Heldenlied und das epische Gedicht war das Barbiton bestimmt, für Hymnen und lyrische Gedichte die Lyra, nach der Flöte sang man erotische Lieder, nach der Tuba Kriegslieder, dem Chorgesange und dem Tanze dienten die Tibien.

Wenn bei den bildlichen Vorstellungen der Musen, Melpomene, Thalia, Urania, Klio, in Rücksicht ihrer Bezeichnung immer auf gleiche Art aufgeführt werden, so weichen die übrigen Musen hierin mehr oder weniger von einander ab. Bei dem so zarten Unterschiede ihrer Charaktere und Aemter, nahmen es Dichter und Künstler nicht genau bei ihrer Darstellung, bald auf diese oder jene Weise die Musen zu bezeichnen, oft auch, wie sie es ihren Ansichten nach oder dem Gegenstande ihrer Bilder oder Gesänge für angemessen hielten. So gingen aus der einfachen frühern Bestimmung manche Verschiedenheiten hervor, und von drei Musen bis zu neun erhöht, sehen wir hier alle Kunst und Wissenschaft, welche die Cultur befördern, Geist und Gefühl erheben und erfreuen, in schönen Symbolen dargestellt.

---

*) Morell. Pomp. Tab. II. N. 5.
**) Morell. Pomp. Tab. III. N. 4.
***) Morell. Pomp. Tab. III. N. 3.

Digitized by Google

Beilage C.

Ueber die Form der ältesten griechischen Münzen.

Welcher Mittel man sich auch in frühern Zeiten bedienen mochte, ehe das Geld in Erfindung kam, um die mancherlei Geschäfte des Lebens zu betreiben, so erreichte man doch diese Absicht nicht eher vollkommen, als nach jener Erfindung. Unstreitig waren die Griechen die Ersten, welche Münzen prägten, und in Aegina ist die älteste Münzstätte der Griechen zu suchen. Dieses bestätigt Aelianus *), der zugleich die Aeginaten als vorzüglich bei den Griechen in Ansehen stehend und als erfahren in der Schifffahrt rühmt.

Anfänglich waren die Münzen von sehr roher Gestalt, kolbig, fast kugelartig geformt. Nur auf einer Seite mit einem Typus versehen, nahm die andere Seite das Quadratum incusum ein. Man glaubt, dieses Quadrat habe zum Festhalten der Münzplatte bei ihrer Prägung gedient. Mag dieß in den ersten Zeiten der Fall gewesen sein, so wurde doch auch in der Folge, als man in der Technik bereits Fortschritte gemacht hatte, zuweilen noch dieses Quadrat angewendet, wahrscheinlich als ursprüngliche Gestalt der Münzbildung in Ehren gehalten, oder weil in den Städten, wo es noch späterhin sich findet, die vorgeschrittene Prägungsart noch nicht bekannt war. Dieses lassen viele Münzen muthmaßen, deren Typen der vordern Seite zierlich gearbeitet sind, also aus Zeiten, wo die Kunst sich bereits erhoben hatte, und dennoch das Quadratum incusum angewendet wurde, jedoch in besserer Form, der vordern Seite angemessen, und zuweilen mit einer Aufschrift versehen, die Anfangsbuchstaben der Stadt, welcher die Münze angehörte, oder auch mit einem Sigillum.

Betrachten wir zuvörderst die Münzen von Aegina, so zeigen die ältesten nicht nur im Ganzen eine ungeschickte Form, auch der Typus, die Schildkröte, ist roh bearbeitet, Kopf, Füße, Schwanz sind fast nur angedeutet und das Schild ist ganz glatt gelassen. Auf gleiche Weise ungefügig behandelt ist das

*) Aelianus, Var. Hist. lib. XII. cap. 10.

Digitized by Google

Quadratum incusum. Weiterhin sehen wir auf diesen Münzen die Schildkröte sorgfältig gebildet, im Schilde die Felder künstlich ausgeführt und das Quadrat ebenfalls veredelt, nicht weniger bezeichnet mit der Aufschrift Aegina, bald nur mit den Anfangsbuchstaben, bald ganz ausgeschrieben, zur Hälfte auf der vordern Seite neben der Schildkröte, zur Hälfte im Quadrat. Hier ist auch zuweilen ein Delphin angebracht, als bedeutendes Sigillum, auf die Seestadt sich beziehend. Am längsten wurde das Quadrat auf den Münzen von Akanthus in Macedonien beibehalten, wo es noch in den besten Zeiten der Kunst angewendet wurde, wo es jedoch ganz regelmäßig gezeichnet und in vier gleiche Theile getheilt ist, auch in der Aufschrift Regelmäßigkeit sich zeigt.

Die fernere Beibehaltung des Quadrats lassen auch die bei den Griechen später als die goldenen und silbernen in Gebrauch gekommenen ehernen Münzen erkennen. Hin und wieder ließen Städte solche eherne Münzen prägen, von denen wir nur an Aegina erinnern, die ebenfalls dergleichen gab, von sehr geringer Größe, das Quadrat von gleicher Form der silbernen, aber anstatt der Schildkröte der vordern Seite, der Typus zweier Delphine.

Fragen wir nun, was zu jener kolbigen Form Gelegenheit gab. Unbehülflichkeit konnte nicht die Ursache sein, ein Zufall wohl nicht darauf führen, ein Gegenstand mußte vor Augen stehen, der die Form förderte. Von dem, was aus dem Alterthum übrig blieb, zeigt sich kein Gegenstand, auf den man dabei Rücksicht nehmen könnte, als die geschnittenen Steine, welche den Namen Scarabäen führen. Kein anderer als dieser Rest alter Kunst kommt der Form jener Münzen gleich, stimmt mit ihnen in der Einrichtung überein.

Die Scarabäen finden wir zunächst bei den Aegyptern. Sie haben vor anderen geschnittenen Steinen das Besondere, daß beide Seiten mit Sculpturen besetzt sind. Die vordere Seite trägt das erhaben gearbeitete Bild eines Käfers, daher ihnen der Name kommt, die andere vertiefte Bilder, oder auch Hieroglyphen. Dieser Käfer ist die Darstellung des Scarabaeus sacer, κανθαρος, den Aegyptern ein heiliges Symbol als das Bild der Sonne und selbst des Weltschöpfers. Daher erscheint

Digitized by Google

er auf allen ägyptischen Denkmälern von den ältesten Zeiten bis in die späteren; daher wurde er auch auf ihren Gemmen auf eine ausgezeichnete Weise dargestellt.

Bei der großen Anzahl, in der diese Gemmen aus dem Alterthum übrig geblieben sind, ist es nicht zu vermuthen, daß sie, gleich andern geschnittenen Steinen, bloß zu Siegelringen dienten. Wurden sie zugleich, eben des heiligen Käfers wegen, mitunter auch als Amulete angewendet, so bleibt ihre Anzahl doch immer noch zu bedeutend. Und so wird es sehr wahrscheinlich, daß ihnen noch eine andere Bestimmung gegeben war. Was sich nun auch hier vermuthen läßt, so erhält doch die Ansicht des S. Quintino *) sehr viel Wahrscheinlichkeit, daß sie bei den Aegyptern die Stelle des Geldes vertraten.

S. Quintino nimmt zweierlei Arten von Scarabäen an. Die sepulcralen, welche den Mumien in den Sarkophagen beigelegt würden, theils lose zwischen den Binden des Byssus, worein die Mumien gehüllt sind, theils an Fäden gereiht, dem Verstorbenen um den Hals geschlungen wurden, waren religiöse Denkmäler mit symbolischen Aufzeichnungen, aus guten Steinen gearbeitet, zuweilen von bedeutender Größe. Die andern von kleinerer Form, nicht nur aus Stein geschnitten, oft auch aus Thon geformt und gebrannt, waren größtentheils zum Dienste des gewöhnlichen Lebens bestimmt. Hier nahmen sie die Stelle der Münzen ein, da die Aegypter bis zur Zeit, als die Lagiden des Reiches sich bemächtigten, keine Münzen von Metall hatten, das in ihrem Lande der Schooß der Erde nicht in sich faßte.

Doch ist wohl zu bemerken, daß schon vor den Ptolemäern das Geld in Aegypten nicht ungewöhnlich war, ob es schon daselbst nicht geprägt wurde. Denn da von Psammetich an, fremde Völker das Land betraten, erst Griechen, dann Perser, da unter der Herrschaft der persischen Könige in Aegypten der Handel daselbst in blühendem Zustande war, und besonders mit den Griechen lebhaft betrieben wurde, so konnten schon bei dem einfachen Verkehr mit jenen Völkern, noch weniger bei den Han-

*) Sull uso cui erano destinati i monumenti egiziani detti comunemente Scarabaei, Del Cav. di S. Quintino.

Digitized by Google

delsverbindungen, die Scarabäen jetzt Genüge leisten. Von da an wanderte unstreitig Geld nach Aegypten, zur Führung der mancherlei Geschäfte mit den Fremden, und persische, so wie griechische Münzen kamen in Umlauf. Dieß verdrängte jedoch die Scarabäen nicht, sie blieben in ihrem Werthe bei den Urbewohnern des Landes, sie dienten, wie vorher, bei dem, was im Innern des Landes annoch nach alter Weise betrieben wurde. Und hierin konnte erst in dem Jahrhundert der Lagiden Veränderung eintreten, wo in Gewohnheiten und Lebensweise der Aegypter Vieles eine neue Gestalt erhalten mußte *).

Die tief geschnittenen Darstellungen der untern Seite der Scarabäen sind von sehr großer Mannigfaltigkeit. Hier finden wir Embleme, Bilder der Götter und andere Figuren, sehr häufig auch Hieroglyphen. Alle diese Darstellungen sind mit einer Einfassung von einem einfachen Ringe umgeben, so wie man die auf Baudenkmalen in Hieroglyphen geschriebenen Namen der Könige und Fürsten umringt findet, um sie zu isoliren und von den andern Zeichen abzusondern und herauszuheben. Daher enthalten gewiß auch bei den Scarabäen die Hieroglyphen die Namen der Könige, unter deren Regierung die Steine gearbeitet wurden. Die auf vielen solchen Steinen angebrachten kleinen punktähnlichen Kreise dienen unstreitig, wie S. Quintino bemerkt, zur Bestimmung des Werthes der einzelnen Stücke, so wie bei den Römern die Theile der Asse durch Punkte angegeben und ausgedrückt wurden.

Schon die angeführte leichte Vermehrung der Scarabäen aus gebrannter Erde, wobei aus einer Form eine bedeutende Anzahl gleicher Stücke hervorgingen, und daher eine größere Verbreitung stattfinden konnte, verstärkt die Vermuthung, daß sie zu einem Gebrauche dienten, der eine große Anzahl nöthig machte, die in keinem andern Bedürfnisse des täglichen Lebens zu finden sein möchte, als in dem des Geldes.

Diese Vermuthung, die Scarabäen als Münzen anzuerkennen, erhält durch eine Stelle des Plato annoch Bestätigung **). Es ist zu verwundern, daß S. Quintino diese

*) S. Nachträge.

**) Plato, Eryxias, p. 400. Salmasius, de usuris, p. 408 erwähnt diese Stelle auch, ohne jedoch dabei der Scarabäen zu gedenken.

Digitized by Google

Stelle nicht erwähnt, da sie doch zur Unterstützung seiner Ansicht nicht wenig beiträgt. Plato erinnert an die verschiedenen Arten des Geldes bei verschiedenen Völkern*). Er bemerkt, wie die Carthaginenser Riemchen von Leder dazu anwendeten, wie die Lacedämonier Münzen aus Eisen fertigten, und kommt dann zu den Aethiopiern — worunter auch die Aegypter zu verstehen — bei welchen es Sitte gewesen, als Münzen geschnittene Steine zu gebrauchen, auf die, fügt er hinzu, ein Lakonier keinen Werth setzt. Zwar nennt Plato diese Steine nicht, aber was konnten sie anders sein, als die Scarabäen, da von den Aegyptern keine andern geschnittenen Steine bekannt sind, als diese?

Aber nicht die Aegypter allein, auch die Griechen hatten in den ältesten Zeiten Scarabäen, die Einige, wohl aber nicht mit Recht, für etruskische Arbeit gelten lassen**). Dieß führt auf den Gedanken, daß solche Steine auch bei den Griechen die Stelle der Münzen vertraten, ehe diese bei ihnen aufkamen. Unterstützt uns hierbei keine Anzeige eines alten Schriftstellers, so führt doch die Gleichheit der ägyptischen Steine mit den griechischen darauf. Diese Gleichheit besteht vornehmlich in der Form, und daß die obere Seite beider mit einem Scarabäus bedeckt wird, die untere vertiefte Sculpturen hat. In zwei Dingen findet jedoch zwischen beiden ein Unterschied statt. In der Materie, daß die ägyptischen aus sehr verschiedenen Steinen, auch aus gebranntem Thone bestehen, die griechischen aber nur in Carneol geschnitten sind. So weichen beide ebenfalls in den Darstellungen der untern Seite von einander ab und anstatt der Hieroglyphen der ägyptischen Steine zeigen die griechischen verschiedene Bilder und häufig Pferde.

Daß auch Griechen sich des Käfers bedienten, darf nicht befremden. Auch bei ihnen hatte er eine hohe Bedeutung, als Symbol der Gottheit des Zeus. Die befruchtende, nährende Kraft Zeus kömmt auch in den Mythen als Käfer vor***), gehüllt in den Mist der Schafe, Rosse und Mäuler. Unstreitig entlehnten die Griechen diese Idee von derselben Naturerscheinung, welche die Aegypter beachteten, wo der Käfer in der

*) S. Nachträge.
**) S. Nachträge.
***) Creuzer, Symbolik und Mythologie, Auszug von Moser, S. 398.

Digitized by Google

Wüste dem Dünger der vorüberziehenden Kameele der Caravanen seine Eier einlegt, und die Brut der jungen Thiere dann in das Leben tritt, wodurch die Aegypter die Schöpfung der Welt aus Nichts sich versinnlichten. Und so war den Griechen der Käfer auf gleiche Weise heilig, ihn zur steten Vorstellung zu gebrauchen auf Gegenständen, sei es als Amulet oder als Münze, die dem Volke täglich vor Augen, zur steten Erinnerung an die Gottheit und ihre schaffende Kraft dienen sollten.

Wollten diejenigen Alterthumskundigen, welche alle Quellen der griechischen Kunst in Aegypten suchen, dieses auch auf den Scarabäus anwenden, so würden sie sehr irren. Auch hier vorausgesetzt, worüber kein Zweifel obwaltet, daß jedem Volke, so auch den Griechen, der Keim zur Kunst angeboren war, und das erste Streben zur Kunst aus ihnen selbst hervorging, so ließen auch die Griechen, wie wir eben gehört, dem heiligen Käfer gleiche göttliche Ehre zu Theil werden, wie die Aegypter. Und darauf gründet sich die gleiche Darstellung.

Betrachten wir nun diese Scarabäen, und stellen sie und die ältesten griechischen Münzen, die äginatischen, neben einander, so zeigt sich zwischen beiden eine auffallende Aehnlichkeit. Zuvörderst trifft dies in der Form, die kolbige, kugelartige Gestalt des Steins und der Münze. Wir sehn das sehr erhobene Bild des Käfers auf dem Steine, das hierin gleiche der Schildkröte der Münze, des Steins vertieft geschnittene untere Seite, und das vertiefte Quadrat auf der Rückseite der Münze, das damals den Typus vertrat. Dieß Alles läßt kaum zweifeln, wie die Scarabäen das Vorbild der ersten Münzen waren, und die Form derselben bestimmten. Vielleicht, daß hierzu auch die durch den Käfer gleichsam geheiligte Form aufforderte.

Die Wahl der Schildkröte, χελώνη, anstatt des Käfers, kann ihren Grund darin finden, daß dieser in Aegina nicht häufig angetroffen wurde, die Schildkröte hingegen ergiebig sich fortpflanzte. Und so wie der Käfer seine Eier in den Mist legt, so verscharrt die Schildkröte sie in den Sand. Und so zeigt sich auch eine Aehnlichkeit zwischen der Schildkröte und dem Käfer. Hier verdient auch eine Glosse bei Hesychius*)

*) Bei dem Worte χελώνη.

Digitized by Google

bemerkt zu werden. Nachdem er das νόμισμα πελοποννησιακὸν erwähnt hat, fügt er hinzu: χελωνίας, ἡ ποικίλη καν-θαρίς. Hieraus geht wenigstens hervor, daß die Alten die Aehnlichkeit des Käfers mit der Schildkröte nicht unbeachtet gelassen haben.

Als Eigenthümlichkeit des Landes wurde überdieß in Aegina, so wie im Peloponnesus die Schildkröte auf eben die Weise geehrt, wie der Käfer in Aegypten. Jene konnte bei den Griechen auch auf den Thierdienst gedeutet werden, den dieser bei den Aegyptern bezeichnete. Wer auf einen mythischen Ursprung Wichtigkeit legte, könnte bei den äginatischen Münzen auf die etymologische Fabel der Nymphe Chelone Rücksicht nehmen, die, wegen der Verspottung der Vermählung des Jupiter, in eine Schildkröte verwandelt wurde. Doch ist diese Mythe zu unbedeutend, und nimmt unter andern Mythen eine zu untergeordnete Stelle ein, als daß dieser Muthmaßung einiger Werth beigelegt werden könnte.

Sah man nun hier, wie nicht unwahrscheinlich, in der Schildkröte ein Sinnbild der Gottheit, so hatte dieses auch auf die Münzen spätterer Zeit Einfluß, denen jedoch das Bild des Gottes selbst aufgeprägt wurde, den jedes Land, jede Stadt als einen besondern Wohlthäter, als einen Schutzgott verehrte, um ihm Achtung zu bezeugen, und dadurch das Land, die Stadt noch mehr seinem Schutze zu empfehlen. Und so entwickelte sich aus den alten Münzen von Aegina das System, das man bei Bearbeitung und Prägung der Münzen annahm und festsetzte. Dieses System wurde immer mehr ausgebildet, und man wird stets darauf zurückgeführt, so sehr auch bei der Vervollkommnung der Kunst die Münzen in der Form, in den Typen, in der trefflichen Behandlung vor jenen frühern sich erheben.

Jene Münzen von Aegina und vielleicht auch die Scarabäen waren in den ältesten Zeiten auch andern Städten Griechenlands das Muster ihrer Münzen; nicht nur in der kolbigen Form und dem Quadratum incusum, auch in dem Typus der vorderen Seite, wo häufig ein Thier, oder nur dessen Kopf, ingleichen irgend ein charakteristisches Zeichen gefunden wird, in einer besondern Beziehung mit der Gegend stehend, welcher die Münze angehörte. Auf gleiche Weise kann auch die Einrich-

Digitized by Google

tung der Münzen mehrerer Städte Großgriechenlands, Caulonia, Sybaris, Posidonia und einiger anderen, noch als Andenken an die Scarabäen sich erhalten haben. Weichen sie zwar in der Form von ihnen ab, aus einer dünnen Münzplatte bestehend, so zeigt sich doch der Typus der Rückseite vertieft, mit einer Einfassung umgeben, gleich der vertieft geschnittenen untern Seite der Scarabäen.

Nachtrag zu Seite 168.

Wir dürfen hier die Bemerkung nicht übergehn, daß nach Aegypten schon in frühen Zeiten Silber eingeführt wurde. Dieß geschah von Ausländern durch den Handel, die für Barren von Silber, welche unstreitig ein bestimmtes Gewicht hatten, Waaren eintauschten. Unter andern ist dieses von den Israeliten bekannt *), die in Aegypten Getraide für Silber einkauften. Dieses könnte zu der Meinung Veranlassung geben, daß die Aegypter, nachdem solche Silberstücke in ihr Land gekommen, sie gleichfalls bei dem Verkehr im Innern angewandt hätten. Hierzu aber möchte ihnen wohl zu wenig dieses Metalls zugekommen sein, um das ganze Land damit zu versorgen, und es für den allgemeinen Gebrauch zu bestimmen. Sie, die überhaupt von ihren alten, hergebrachten Gewohnheiten gewiß nur selten abgingen, verließen daher auch die der Anwendung der Scarabäen bei Handel und Gewerbe, und zur Ausgleichung bei solchen Geschäften nicht. Auch mochte schon früher, als Aegypten bevölkert war, bereits in Aethiopien diese Gewohnheit statt gefunden haben, da, nach Herodot, den Aethiopiern geschnittene Steine nicht unbekannt waren, die zum siegeln bestimmt, sicher auch beim Handel angewandt wurden **). In Aegypten erhielt sich dieses auch nachher, als von den Persern Dariken in das Land eingeführt wurden; auch dann vielleicht von längerer Zeit, als durch die Griechen gemünztes Geld dahin einwanderte. Durch jene Silberstücke in frühern Zeiten, durch persische und griechische Münzen späterhin, erhielten die Aegypter edles Metall, das sie auf verschiedene Weise zum

*) Genesis c. 43, v. 21.
**) Herodot VII. 69.

Digitized by Google

Schmuck, oder bei andern Gelegenheiten benutzten. Dasselbe aber zum Handel im Innern anzuwenden, zum Verkehr im gewöhnlichen Leben, läßt wohl die sicher nicht bedeutende Menge desselben gegen das Bedürfniß eines so ausgebreiteten Landes, wie Aegypten, kaum glauben.

Nachtrag zu Seite 169.

Sollte Eryxias, wie man glaubt, kein Werk des Plato sein, so ist doch sicher ein alter Schriftsteller der Verfasser, der mit den Sitten der Völker bekannt war. Erwähnt Herodot der geschnittenen Steine der Aethiopier, als Siegel, ohne dabei zu gedenken, daß sie auch den Mangel der geprägten Münze ersetzten, so giebt dieses Stillschweigen keinen hinlänglichen Beweis der Nicht-Anwendung der Scarabäen zu diesem Behufe.

Nachtrag zu Seite 169.

Die Scarabäen in Carneol nicht, wie gewöhnlich geschieht, den Etruskern zuzuschreiben, vielmehr sie als Eigenthum der Griechen anzuerkennen, scheint uns mehr für sich zu haben. Die Griechen konnten durch die Aegypter, mit denen sie frühzeitig im Verkehr standen, darauf gebracht worden sein, auch Scarabäen zu fertigen; welche Anregung dazu sollte hingegen bei den Etruskern statt finden, denen die Aegypter fremd waren. Wurden in den Besitzungen der Etrusker solche Scarabäen gefunden, wie es der Fall ist mit dem berühmten Scarabäus der sonstigen Stoßischen Sammlung, die fünf Helden vor Theben, so kann der Fundort wohl keinen gewissen Beweis des sprungs geben. Der dargestellte Gegenstand möchte darüber wohl bestimmtere Auskunft geben. Jener Scarabäus zeigt eine alte, den Griechen eigenthümliche Sage, welche die Etrusker nicht anziehen konnte, fünf der sieben argivischen Helden, die bei der Bekämpfung von Theben ihren Tod fanden. Auch die auf dem Steine befindlichen Aufschriften der Namen der Helden sind griechisch, die Buchstaben von der ältesten Form. Daß

Digitized by Google

dieser Stein, so wie andere Scarabäen in Carneol nach etruskischen Landen, wo sie der Erde entnommen wurden, kamen, darf, bei dem häufigen Verkehr der Etrusker mit den Griechen in Unter-Italien, nicht befremden.

Beilage D.

Theater der Alten.

Wir haben zwar schon in der Archäologie der Baukunst und in den archäologischen Unterhaltungen über die Theater gesprochen, allein die Sache nochmals ausführlich darzulegen, wird um so nöthiger, da noch immer im Betreff mehrerer Theile der Theater Mißverständnisse obwalten, und über ihre wahre Bestimmung sich noch Zweifel erheben *): dieß trifft insbesondere die Philologen, denen bei der Beschreibung, die Vitruv von den Theatern giebt**), manche Schwierigkeiten sich entgegen stellen, ihnen hinderlich, eine ganz richtige Vorstellung zu erhalten, daher sie, auf Conjecturen und Muthmaßungen sich stützend, oft zu falschen Ansichten verleitet werden. Unbekannt mit der Construction der Bauwerke, mit der Anordnung und Verbindung der verschiedenen Theile derselben, mit der praktischen Ausführung des Ganzen, kann dem Philologen bei der vor ihm liegenden Beschreibung eines Gebäudes Manches leicht unklar werden, was er nicht zu fassen vermag, wo der Kunstverständige ohne Schwierigkeit den Sinn der Beschreibung er-

---

*) Donaldson hat in dem vierten Theile von Stuart's Athenienſischen Alterthümern, deutsche Bearbeitung Th. III. S. 187, eine Beschreibung des griechischen Theaters, nebst einem Grundriß gegeben. Doch bedarf dieser Plan mancher Berichtigung, da er häufig den Angaben Vitruv's zuwider ist, auch dabei nicht immer gehörig unterschieden wird, was, nach Vitruv, dem griechischen Theater, oder was dem lateinischen eigenthümlich zukommt. Auch bei den Grundrissen der Theater zu Epidaurus, Dramyssus und Syrakus scheint das Mehreste aus der Idee des Zeichners genommen zu sein.

**) Vitruv. V, 3 bis 9. Was Vitruv von den Theatern berichtet, bezieht sich auf beide Arten derselben, auf die, welche an Bergen angelegt wurden, so wie auf die an ebenen Plätzen errichteten, wo ein besonderer Unterbau für die Sitzstufen gegründet werden mußte.

Digitized by Google

greift, und aus ihr ein deutliches Bild sich entwirft. Solche Schwierigkeiten können dem Gelehrten bei der Stelle Vitruv's, wo er vom Theater spricht, um so leichter entstehn, wenn er nicht gehörig unterscheidet, was beiden Theatern, dem griechischen, dem lateinischen gemeinschaftlich, oder was jedem besonders zukommt. Dieses aus einander zu setzen, und die Einrichtung der Theater klar vor das Auge zu stellen, soll jetzt unser Zweck sein.

Nicht die frühern Zeiten werden hier berücksichtigt, wo größtentheils die Theater aus Holz erbaut, in Form und Einrichtung annoch unausgebildet waren, es ist vielmehr von dem vollkommenen Gebäude der spätern Zeiten die Rede. Hier ist zuvörderst in Betracht zu ziehn, daß zwischen dem Theater der Griechen und der Lateiner ein beträchtlicher Unterschied statt findet, der vorzüglich in der Grundanlage besteht, die nachmals auf die Anlage und Stellung mancher der einzelnen Theile Einfluß hat, die daher in beiden Theatern verschieden ausfällt.

Gewöhnlich wurde zur Erbauung eines Theaters der Abhang eines Berges gewählt, durch den die Stellung der Sitzstufen erleichtert wurde, welche der schräge Abhang des Berges vorzeichnete. Sollte hingegen an ebenen Orten ein Theater errichtet werden, so war es nöthig, für die Sitzstufen einen besondern Bau zu gründen, einen mächtigen Unterbau, der an der hintern Seite die ganze Höhe des Theaters einnahm, an der vordern aber einen Berg-gleichen Abhang erhielt, zur Aufnahme der Sitzstufen.

Ein Halbkreis, Figur 17, 18., war des Theaters Form, an dessen Ende ein Quergebäude stand. Das erstere, a, das eigentliche Theater, enthielt die Sitze der Zuschauer, das letztere faßte die Scene, b, die Schaubühne in sich, und zwischen beiden, umzingelt vom Theater, lag die Orchestra, c. In diesen Haupttheilen kam das Theater der Griechen und das der Lateiner überein, nur in der Form dieser Theile und in ihrer Anlage weichen beide von einander ab. So war auch die Grundform, ein Kreis, beiden gemeinschaftlich, aber die Grundanlage war verschieden. Dieser Unterschied mochte seinen Grund in der Verschiedenheit der Sitten und der hergebrachten Gewohnheiten beider Völker finden. Von den Dionysischen Fe-

Digitized by Google

sten schrieb der Chor des griechischen Drama sich her, ein wesentlicher Bestandtheil desselben, dem daher ein bedeutender Platz im Theater gebührte. Das Drama der Lateiner, von den Etruskern entlehnt, fand seine Entstehung in den Pantomimen, daher den handelnden Personen die Bühne, besonders bei ihrer mehreren Größe als die griechische, hinlänglichen Platz darreichte, die Orchestra aber einer andern Bestimmung angewiesen werden konnte.

Des griechischen Theaters Grundanlage, Figur 17., bestand aus drei im Grundkreise regelmäßig vorgezeichneten Vierecken, g, welche die Anordnung der Theile bestimmten. Die Seite des Vierecks, dem Orte zunächst, der für die Bühne dienen sollte, dd, bezeichnet da, wo sie den Grundkreis durchschneidet, die vordere Grenze der Bühne oder Scena, b, so wie den Anfang der Orchestra, c. Es war aber hier der volle Grundkreis nicht beibehalten, sondern da, wo er an die beiden Seiten der Scena anstieß, bei e, ein wenig auswärts gebogen. Vitruv*) bemerkt ausdrücklich, wie diese Form aus drei Mittelpunkten gebildet wurde. Man zieht aus dem Mittelpunkte des Grundkreises oder der Orchestra, c, eine Linie pq, die da, wo sie den Umkreis berührt, in p und q, zwei andere Mittelpunkte bestimmt. Nun setzt man den Zirkel in den zur Rechten der Orchestra liegenden Punkt p, öffnet ihn bis q, intervallum sinistrum nach Vitruv's Worten, und bis zur rechten Seite des Proscenium, nach e, ein Kreissegment. Alsdann setzt man den Zirkel in den zur linken Seite der Orchestra befindlichen Punkt, q, öffnet ihn bis zur rechten Seite p, und zieht nach e, das intervallum dextrum, ebenfalls ein Kreissegment. Auf solche Weise erhält man die richtige Bildung und Größe der Orchestra.

Jener bemerkten Linie des Vierecks gleichlaufend, wird am Umkreise des Grundkreises eine andere gezogen, ff, welche die Hinterwand der Bühne und deren Tiefe angiebt. Die Breite der Bühne wird durch die Oeffnung des Grundkreises, ee, bestimmt, wo derselbe sich an die Bühne anschließt, welches die Worte Vitruv's, proscenii dextra pars, sinistra pars, deutlich

*) Vitruv. V, 7, vulgo 8.

Digitized by Google

zu erkennen geben. Der geringe Raum, den durch diese Einrichtung die Schauspieler auf der Bühne fanden, war jedoch zu der Darstellung des Drama der Griechen hinlänglich. Donaldson*) giebt dem Logeion auf beiden Seiten, neben dem von uns, Vitruv's Beschreibung gemäß, bezeichneten Raum desselben, eine größere Ausdehnung, ohne die Autorität anzuführen, worauf er seine Ansicht stützt.

Es ist nun noch die Orchestra zu erwähnen. Diese nahm einen beträchtlichen Raum ein, rings von den Sitzen der Zuschauer bis an die Bühne. Einen solchen Raum bedurfte sie, als für den Chor bestimmt, der hier seinen Umzug hatte, und bald auf die eine, bald auf die andere Seite sich wenden mußte, wie es seine lyrischen, orchestrischen und musikalischen Elemente forderten. War die Orchestra nun ganz frei, so erhob sich doch, ungefähr in der Mitte, ein altarähnlicher Bau, auf Stufen gestellt, die Thymele. Sie galt gewöhnlich als Altar des Dionysos, dem Gotte des Theaters, zuweilen aber mußte sie auch zu einer andern Bestimmung dienen. Wir gedenken nur der Grabesspenderinnen des Aeschylus, worin Orestes als Rächer des grausamen Todes seines Vaters auftritt, wo die Thymele Agamemnons Grabmal ist, bezeichnet als solches durch einen darauf stehenden Aschenkrug, wo Elektra die Spenden für den Todten ausgoß. In den Schutzflehenden des Aeschylus ist die Thymele drei Göttern geweiht und geschmückt mit den Bildern des Apollo und Hermes, und mit dem Dreizack Poseidons. Und so wird gewiß, wenn wir bei andern Tragikern den Griechen nachspüren, die Thymele auf andere verschiedene Weise gebraucht worden sein.

Die Vierecke bestimmen die Lage der keilförmigen Abschnitte der Sitzstufen, κερκίδες, und die Treppen, die zu den Sitzstufen führen, g, durch die Ecken, wo die Vierecke den Grundkreis berühren, wodurch bei dem griechischen Theater eine ungerade Anzahl der Abschnitte der Sitzstufen sich zeigt, so wie eine gerade Anzahl der Treppen zu den Sitzen. Dieses hat

*) Stuart, Antiquit. of Athens. Tom. IV. Deutsche Bearbeitung, Th. III, S. 197.

jedoch nur auf das untere Stockwerk der Sitzstufen Bezug. Erhielt aber das Theater mehrere Stockwerke der Sitzstufen, und zwischen ihnen einen Gang, praecinctio, o, so wurden die Treppen nach abwechselnder Richtung angebracht, im Mittel der kellförmigen Abschnitte des untern Stockwerks. Anders können die Worte Vitruv's, ad summum quoties praecinguntur, alterotanto amplificantur, was Einige fälschlich von der Erweiterung der Treppen annehmen, nicht verstanden werden. In vielen der aus dem Alterthum übriggebliebenen Theater sind die Stufen nicht in Stockwerke abgetheilt, sondern ziehen sich in ununterbrochener Reihe von unten bis oben hinauf, daher hier auch die Treppen nach der ersten Anlage fortgeführt sind.

Die Scena bestand aus zwei Haupttheilen: die hintere Wand kk, frons scenae, und der Raum vor ihr, die eigentliche Scene, b, die Bühne, wo die Schauspieler auftraten. Diese hieß bei den Griechen Logeion †), bei den Lateinern Pulpitum. Der Raum aber vor der hintern Wand der Scena auf gleicher Ebene mit dem Fußboden der Orchestra, und mit ihr in gleicher Flucht, hieß Proscenium.

Hier ist es vorzüglich, wo die Philologen sich nicht zurecht finden können, und stets Logeion, der Lateiner Pulpitum und Proscenium für eins und dasselbe halten, dadurch aber Verwirrung hervorbringen *). Allein Vitruv sowohl als Pollux**), erwähnen das Logeion und Pulpitum auch neben dem Proscenium, daher der Unterschied bemerkbar wird, ja Vitruv bedient sich auch des Ausdrucks, proscenii pulpitum. Proscenium war also der Platz unmittelbar vor der Fronte der Scena, dem Fußboden der Orchestra gleich. In der Figur 19 sehen wir den Aufriß der Scena, wie bd das Proscenium zeigt, auf dem das Logeion oder Pulpitum abcd aufgestellt ist. Dieses bestand aus Holz, ein Gerüst, das nach vollendeten Schauspielen herausgenommen wurde; theils um es zu schonen und vor der

†) In der ältern Sprache wurde das Logeion Okribas genannt.

*) Auch Kanngießer in seinem Buche, die alte komische Bühne zu Athen, S. 176, und anderwärts verwechselt beide Orte und nennt das Logeion, Proscenium. Die deutsche Uebersetzung des Vitruv von Rode giebt ebenfalls zu Mißverstand Anlaß.

**) Onomast. IV, 10.

Digitized by Google

übeln Witterung zu bewahren, theils, was bei den Griechen der Fall war, den ganzen andern Raum bei den im Theater gehaltenen Volks-Versammlungen benutzen zu können. Uebrigens ist zu bemerken, daß pulpitum von den lateinischen Scheinstellern von jeder hölzernen Bühne gebraucht wird, nicht weniger Vitruv da, wo er von der Höhe des Pulpitum oder Logeion spricht *), sich nicht des Wortes proscenium bedient, sondern logeii, pulpiti altitudo sagt. Auch eine andere Meinung ist nicht in der Wahrheit gegründet, daß das Proscenium ein zunächst vor der Fronte der Scena liegender erhöheter Platz sei, und vor demselben das noch erhöhetere Logeion gelegen habe. So wie dieses auf keine Weise aus Vitruv's Beschreibung hervorgeht, so war eine solche Einrichtung auch schon an und für sich nicht möglich, wegen der geringen Tiefe der Bühne oder des Logeion; denn wo hätten alsdann hier die Schauspieler zur Aufführung des Drama's Raum gefunden?

Die vordere Wand des Logeion gegen die Orchestra zu, ist unstreitig der Raum, den Pollux προσκήνιον nennt **), von dem er sagt, er werde mit Statuen und Säulen verziert. Man hat diesen Platz für solche Zierden zu klein gehalten, und als Hyposcenium eine mit Statuen und Säulen verzierte Scena angenommen, eine Vorscena, welche die eigentliche Scena überdeckte. Allein da, nach Vitruv, die Höhe des Logeion zehn bis zwölf Fuß enthielt, so zeigt sich hier Raum genug, um Statuen und Säulen anzubringen.

Die Scena, oder die hintere Wand der Bühne hatte drei Thüren, i. Die mittelsten zur Seite, die königliche genannt, weil sie gewöhnlich in einen Pallast führte, lagen die Hospitalia, kleinere Thüren, auf die Wohnungen der Fremden deutend, die bei den Wohnhäusern der Griechen zu jeder Seite derselben lagen. Bei Vorstellungen ländlicher Gegenden war anstatt der mittelsten Thür ein Eingang in einen Wald angedeutet, bei wilden Gegenden eine Höhle. Uebrigens hatten diese Thüren auch Bezug auf die verschiedenen Rollen des Drama, die mittelste auf die Hauptrolle, die zur Rechten für die zweite, für die dritte

*) Vitruv V, 6. 2 — V, 7, 2.
**) Pollux, Onomastic. Lib. IV. Cap. 19. Sect. 124.

Rolle die zur Linken liegende Thür. Zwei andere Eingänge, Parados, k, k, führten von außen durch die Orchestra auf die Bühne, die letztere l, für die Schauspieler bestimmt, die nach ihrer Rolle, als Einheimische, aus der Stadt, vom Lande, oder vom Hafen kamen, die erstere, k, für die, welche aus der Fremde sich einfanden.

Neben den Hospitalien der Scena standen die Periaktoi, die Drehmaschinen, auf jeder Seite eine. Sie waren durch eine Spille auf dem Fußboden der Bühne befestigt, wodurch sie herumgedreht werden konnten. Ihre Form war ein Dreieck, und auf jeder Fläche befand sich eine besondere Vorstellung, wodurch beim Herumdrehen die Scena sich in einen andern Ort verwandelte. Hierdurch erhielt die Scena keine ganze und so vollständige Veränderung, als bei uns erlangt wird; allein die Griechen hielten es für hinlänglich, nur Andeutung einer solchen Veränderung zu geben durch einen Gegenstand, der auf den Ort Beziehung hatte, welcher auf der Bühne sollte vorgestellt werden, eine symbolische Andeutung. So waren Felsen auf den Periakten gemalt, bei einer wilden Gegend, Landschaften, eine ländliche Ansicht zu bezeichnen. Dergleichen symbolische Andeutungen findet man auch auf Wand-Gemälden und erhobenen Bildhauerarbeiten, wie eine Säule, wenn das Bild ein Zimmer oder einen Saal zeigen sollte.

Kanngießer*) nimmt zwei besondere Scenen an, über einander angelegt, die untere für die Schauspieler, welche menschliche Rollen darstellen, die er fälschlich Proscenium nennt, die andere, die Oberscene, das Theologeion, der Aufenthalt der Götter, oder der Schauspieler, die in höhere Regionen versetzt vorgestellt wurden. Doch soll dieses nur in den ältesten Zeiten Statt gefunden haben, als die Theater noch unansehnliche Gebäude waren und aus Holz bestanden. Kanngießer's Ansicht gründet sich auf Stellen aus den Schauspielen des Aristophanes. Wir können darauf nicht eingehn, da wir die spätern aus Stein gebauten Theater vor Augen haben, in ihrer vollkommenen Ausbildung, auch weder Vitruv noch Pollux solcher doppelt über einander liegender Scenen gedenken. Der

*) a. a. Orte, S. 141 f.

Letztere erwähnt zwar des Theologeion, doch nur als einer Maschine über der Scena, zur Darstellung der Götter.

Es gab dreierlei Scenen, nach den verschiedenen Arten der Schauspiele. Die tragische Scena der Trauerspiele stellte gewöhnlich einen Pallast vor, mit Säulen, Statuen und auf andere Weise verziert. Zuweilen sah man einen Tempel mit einem heiligen Haine, einen Theil der Stadt, ein Lager. Die komische Scena, zu Lustspielen bestimmt, zeigte Wohnhäuser und ganze Straßen. Auf der satyrischen Scena sah man eine ländliche Gegend, Bäume, Höhlen, Berge und dergleichen. Unter den Herkulanischen und Pompejanischen Wandgemälden finden sich mehrere, die für solche Scenen zu erkennen sind.

Diese Gemälde bezeugen auch, daß die Alten nicht unerfahren waren in der Perspektive, obschon ihre Kenntniß nur unvollkommen war. Den Begriff, den die Alten von der Linien-Perspektive hatten, giebt eine Stelle Vitruv's deutlich zu erkennen *): Namque primum Agatharchus Athenis, Aeschylo docente tragoediam scenam fecit, et de ea commentarium reliquit, ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem rescripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto (ad) lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem et quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur. Mehrere Uebersetzungen dieser Stelle in deutscher und in ausländischen Sprachen **) sind dem Sinne derselben nicht ganz treu. Die Gelehrten können in die Kunstworte und Ausdrücke sich nicht finden, und so ist Vitruv's Beschreibung bald unrichtig, bald undeutlich aufgestellt, daher muß der Künstler zu Hülfe kommen. Wir wollen zuvörderst die Worte in Betracht ziehen, welche zum Mißverstand Anlaß gaben.

Centrum ist das, was in der perspektivischen Zeichnung der Augenpunkt genannt wird, welcher der Punkt ist, nach dem die

*) Vitruv Praefat. Lib. VII, 11.

**) Zusammengestellt findet man sie in meinen Archäologischen Unterhaltungen, Th. I, S. 153, woraus auch das Nachfolgende entlehnt ist.

fallenden und steigenden Linien der dargestellten Gegenstände gezogen werden, und der daher centrum oder Mittelpunkt kann genannt werden, da er in der Mitte der Zeichnung liegt. In gleichem Sinne sagt Vitruv *), daß bei perspektivischen Zeichnungen ein Zusammentreffen aller Linien in ein Centrum stattfinden müsse. Scenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio adcircinique centrum omnium linearum responsus.

Ratio naturalis ist die Beschaffenheit des wirklichen Gebäudes. Die Linien der Zeichnung sollen ihm entsprechen, und dem Auge hier im Bilde, wie dort in der Natur oder Wirklichkeit, bald steigend bald fallend, sich darstellen. Da, wo Vitruv vom Aufrisse eines Gebäudes spricht **), bedient er sich ebenfalls des Wortes ratio.

Incerta res steht den certis imaginibus entgegen. Man kann darunter Gebäude verstehn, die nicht wirklich, nur in der Phantasie des Künstlers existiren. Aber auch ein wirkliches Gebäude kann als Bild, als incerta res angesehen werden, weil die Gestalten, die Theile des Gebäudes, wegen der zwischen ihm und dem Auge des Beschauers befindlichen Luft, umherschweifend, nicht festgehalten erscheinen, auf einem Gemälde aber festgehalten sich zeigen, in bestimmte Grenzen eingeschlossen, und hier das deutlich und bestimmt ausdrücken, was in der Wirklichkeit in einander sich zu vermischen und verlieren und also unbestimmt, ungewiß, incertum scheint.

Species ist die Art, die Gestalt des Gebäudes; hier aber bedeutet es zunächst die Darstellung und Abbildung dieser Gestalt. Vitruv nimmt dieses Wort für Bauriß, das griechische ἰδέα, was das Compendium Architecturae durch Figuras übersetzt.

Abscedentia, prominentia.

Beide sind einander entgegengesetzt. Die Theile der Gebäude sind so gezeichnet, daß die, welche in der Wirklichkeit

*) Vitruv, l. 2. c.

**) Vitruv l. c.

Digitized by Google

bald zurückliegen, bald vorspringen, eben so auf dem Bilde erscheinen, ob sie gleich auf ebener Fläche gemalt sind.

Nach dieser Voraussetzung und Wortdeutung möchte die Stelle Vitruv's also zu übersetzen sein: Agatharchus malte zuerst zu Athen eine Scena, als damals Aeschylus seine Trauerspiele aufführte, wobei er zugleich eine Abhandlung über diesen Gegenstand hinterließ. Angeregt hierdurch schrieben Demokritus und Anaxagoras ebenfalls darüber, wie man der Sehkraft und der Verbreitung der Sehstrahlen gemäß, nach dem auf einem gewissen Orte angegebenen Punkte, centrum, die Linien der natürlichen Beschaffenheit, ratio naturalis, des Gegenstandes entsprechen lassen müsse, damit von einem unbestimmten Gegenstande, incerta re, die bestimmten Bilder, certae imagines, der Gebäude auf den Gemälden der Scena eine Darstellung, speciem, geben, und was auf geraden und ebenen Flächen abgebildet ist, hier zurückliegend, abscedens, dort vorspringend, prominens, erscheine.

Die Orchestra, c, der wir bereits erwähnten, war ein freier Platz, der am Fuß der Sitzstufen des Theaters, nach dem Grundkreise gebildet, sich ausbreitete und bis an die Scena hinzog. Sie war für den Chor bestimmt, der hier seine Aufzüge hielt.

Der Raum zunächst hinter der Scena diente zum Aufenthalt der Schauspieler und zur Aufbewahrung der theatralischen Maschinen.

Die Scena hatte eine Bedeckung, frei aber und offen waren die Sitze der Zuschauer und die Orchestra. Trat üble Witterung ein, so fanden die Zuschauer in dem hinter der Scena angelegten Portikus, o, eine Zuflucht. Bisweilen bediente man sich hierzu auch anderer in der Nähe des Theaters sich befindenden Portiken. Eine Münze von Heraklea in Bithynien *), unter Gordianus Pius geprägt, in Grosbronze zeigt die Ansicht eines solchen Portikus, und sie wird zugleich durch die Vorstellung des ganzen Theaters merkwürdig.

*) In meiner Archäologie der Baukunst, Abschnitt Theater, findet sich eine Abbildung der Münze. Ueber sie siehe auch Beilage F.

Digitized by Google

In spätern Zeiten, als man diese Portiken zum Schutz der Zuschauer nicht mehr hinlänglich hielt, dachte man, zur Gewährung desselben, auf andere Mittel. Es wurde das Theater mit einem Teppich überspannt, nicht nur vor übler Witterung zu schützen, sondern auch das Brennen der Sonnenstrahlen abzuhalten. Daß in spätern Zeiten schon die Griechen sich eines solchen Teppichs bedienten, wird aus der griechischen Benennung παραπετασμα wahrscheinlich *). Man gebrauchte hierzu Tücher, mit Purpur und andern Farben getränkt, die, wie Lukrez sagt **), die Scena, das Theater und das versammelte Volk durch ihren wallenden Schein überflutheten. Unstreitig wurde dieses Tuch ringsherum an der Umfassungs-Mauer des Gebäudes befestigt, in der Mitte über der Orchestra aber, von hohen, den Mastbäumen ähnlichen Stangen, die durch Balken verbunden waren, unterstützt.

Kommt nun das lateinische Theater an die Reihe, Figur 18., so fällt zuerst eine andere Grundanlage in das Auge, als wir sie bei dem griechischen Theater fanden. So wie bei diesem drei Vierecke die Grundanlage ausmachten, so besteht sie hier aus vier im Grundkreise gleichmäßig aufgezeichneten, gleichseitigen Dreiecken, welche am Kreise die Punkte feststellen, aus welchen die Construction des Ganzen hervorgeht, und welche manche Abweichung des lateinischen Theaters vom griechischen entstehen lassen.

Die untere Linie des Dreiecks, ee, dem Orte der Bühne zunächst gelegen, giebt die Fronte der Scena an, o, und gleichlaufend mit ihr eine andere Linie durch den Mittelpunkt des Grundkreises gezogen, dd, die vordere Grenze der Bühne, b, und den Anfang der Orchestra, c. Auf solche Weise wurde die Tiefe der Bühne gewonnen. Die Breite der Bühne, ff, betrug zwei Durchmesser des Orchesters, ad Orchestrae diametrae duplex, wie Vitruv sich ausdrückt. Nach dieser Einrichtung erhielt die Bühne des lateinischen Theaters mehr Größe, als die des griechischen, in Tiefe und Breite größer. Dahingegen wurde die Orchestra der Lateiner um ein Beträchtliches kleiner

*) Pollux, Onomasticon Lib. IV, c. 16, sect. 122.
**) Lucretius, IV, v. 73—75.

als die griechische. Da die Schauspiele der Lateiner ohne Chor waren, so bedurfte die Orchestra, im griechischen Theater der für den Chor bestimmte Platz, nur eine geringe Ausdehnung. Im lateinischen Theater nahm sie die Sitze der Senatoren ein. Und da hier alle Schauspieler nur auf der Bühne zu thun hatten, so verlangte diese eine weitläuftigere Anlage als die Bühne der Griechen.

Die Ecken der Dreiecke, g, die den Umkreis der Orchestra berühren, bezeichnen die keilförmigen Abschnitte der Sitzstufen für die Zuschauer, cunei, so wie die Anlage der Treppen, die zu den Sitzen hinaufführen. Und so fand sich hier eine ungerade Anzahl der Treppen und eine gerade Anzahl der keilförmigen Abschnitte, wofür die Quadrate des griechischen Theaters eine umgekehrte Anlage hervorbrachten. Bei dem Theater der Lateiner war annoch hinter den obersten Sitzen der Zuschauer ein Raum für diese angebracht, eine Gallerie, i, gewöhnlich als ein Peristyl gebildet.

Bei den Lateinern hieß die Bühne Pulpitum, die, wie das Logeion der Griechen, auf dem Proscenium aufstand. Wegen der in der Orchestra sitzenden Zuschauer durfte das Pulpitum nicht so hoch sein, als das Logeion. Das erstere erhielt nur fünf Ellen zur Höhe, das letztere hingegen war zehn bis zwölf Ellen hoch. Was wir bei dem griechischen Theater über den Unterschied des Logeion und Proscenium bemerkt, findet auch hier bei diesem und dem Pulpitum Anwendung, daher wir wieder auf die Figur 28. verweisen.

Die Einrichtung der Scena war in beiden Theatern gleich, hier wie dort befanden sich drei Ausgänge auf die Bühne. Nur ist es wahrscheinlich, daß hier die Drehmaschinen nicht so allgemein angebracht waren, als im griechischen Theater. Die Seiten-Eingänge zur Bühne, die im griechischen Theater durch die Orchestra auf die Bühne führten, lagen im lateinischen Theater in den Seitenscenen, k. Vitruv*) nennt diese Eingänge itinera versuraria, die Eingänge in der Wendung der Scena, die ebenfalls den Philologen viel Schwierigkeiten ma-

*) Vitruv V, 6, 3 und 8.

Digitized by Google

chen. Nachdem Vitruv zuerst die Stellen der drei Thüren der Scena angiebt, setzt er neben die Hospitalien die Drehmaschinen, und läßt auf diese die versurae procurrentes folgen. Er bestimmt erst, wie die drei Thüren der Scena bei den drei untern Ecken der Grundvierecks lagen; den beiden letztern Ecken aber setzte er diese Seiten-Eingänge entgegen, extremi duo spectabunt itinera versurarum. Das Wort versura gebraucht Vitruv, um den Winkel zu bezeichnen, den die Seitenscenen mit der Hauptscena machen, und giebt durch procurrentes die nähere Bestimmung. Vielleicht auch ein Kunstausdruck bei dem Theater-Bau. Ueberdieß bedient er sich des Worts versura, mehrmal, um einen Winkel zu bezeichnen *). Diese Seitenthüren hatten die gleiche Bestimmung, wie bei dem griechischen Theater; zur einen traten die Schauspieler herein, die aus der Stadt und vom Hafen kamen, zur andern, die aus fremden Orten sich hier einfanden.

Die Scena war bei den Römern ein großer Gegenstand des Luxus. Gemälde waren der gewöhnliche Schmuck, die zur Darstellung des Ortes, wo das Drama spielte, unumgänglich erforderlich waren. Claudius Pulcher schmückte die Scena seines Theaters mit Gemälden, die sehr gerühmt wurden und auf denen man vorzüglich Dachziegel bewunderte, die so täuschend dargestellt waren, daß die Raben sie für wirkliche Ziegel hielten und sich darauf setzen wollten **). Doch waren Gemälde den Römern bald zu einfach, Antonius, so wie Lucius Muräna ließen die Scena ihrer Theater mit Silber überziehn; Petrejus schmückte die Scena mit Gold, Quintus Catulus mit Elfenbein ***). Weit vorzüglichere Verschwendung zeigte die Scena des Theaters des M. Scaurus †). Sie hatte drei Abtheilungen

*) Vitruv III, 2, 5 vulgo 1, bei dem Unterbalken des Prostylos, V, 11, 2. bei der Beschreibung der Palästra, versura porticus. VII, 4, 5. Fastigiorum versurae, die Ecken der Giebel, VIII, 7, 9. vulgo 8, die Winkel oder das Knie der Röhren bei Wasserleitungen.

**) Valerius Max. Lib. II, cap. 4. Plinius, H. N. XXXV. 4.

***) Valerius Max. Lib. II, c. 4. Plinius H. N. XXXIII. 3. Cicero, Orat. pro Muraena, 19.

†) Plinius, H. N. XXXVI. 15.

Digitized by Google

über einander. Der untere Theil bestand aus Marmor, mit Säulen verziert, von acht und dreißig Fuß Höhe. Der mittlere Theil war mit Glas belegt, damals ein kostbarer Gegenstand; den obersten schmückte vergoldetes Täfelwerk. Dreihundert und sechzig Säulen waren in drei Reihen übereinander angebracht, nebst dreitausend Statuen aus Erz.

Die Römer nahmen auch die Bedeckung des Theaters durch überspannte Teppiche oder Tücher an. Ein solches Tuch hieß bei ihnen Velum. Unstreitig kam ihnen diese Einrichtung in den letzten Zeiten der Republik aus Campanien zu. Hierzu gebrauchte man häufig purpurfarbene Tücher. Quintus Catulus war der Erste in Rom, der solcher Purpurtücher sich bediente *), als er bei Einweihung des erneuerten Capitols dem Volke Spiele gab. Die prachtliebenden Römer waren jedoch damit nicht zufrieden, sie wendeten dabei die kostbarste Leinwand an. Lentulus Spinther bediente sich bei Spielen, die er dem Apollo zu Ehren anstellte, der Carbasinischen Leinwand zur Bedeckung des Theaters **). Nero ließ einen solchen Teppich mit goldener Stickerei schmücken ***), und darin sein Bild anbringen, als Lenker des Sonnenwagens, von Gestirnen umgeben.

Bei den Römern war es gewöhnlich, die Bühne vor Anfang des Schauspiels mit einem Vorhange zu bedecken. Ob ein solcher Vorhang auch bei den Griechen gewöhnlich, läßt sich nicht bestimmen, wenigstens fand es gewiß nicht in ältern Zeiten statt. Droysen nimmt zwar in seiner Uebersetzung des Aeschylus an, daß auch bereits bei den Dramen dieses Dichters die Scena mit einem Vorhange versehen worden, allein es fehlen bestimmte Data, ihm ein solches Alter anzuweisen, da auch Vitruv ihn nicht erwähnt, der doch hauptsächlich das zu Aeschylus Zeiten vervollkommte Theater zu berücksichtigen scheint. Es wurde aber dieser Vorhang †), der die Benennung Au-

*) Plinius, H. N. XIX. 2.
**) Plinius l. c.
***) Dio Cass. Lib. LXIII. 16.
†) Von andern im Theater gebräuchlichen Vorhängen, s. meine Archäologischen Unterhaltungen.

lieum erhielt, bei Eröffnung der Bühne, nicht, wie bei uns, in die Höhe gezogen, sondern herabgelassen*). Während der Vorstellung hing er entweder von dem Pulpitum herab, oder war in einer Vertiefung vor dem Proscenium verborgen. Nach Vollendung des Drama wurde er langsam in die Höhe gezogen, um die Bühne zu schließen. Eine Stelle Ovids sagt dieses deutlich**), wo er das Aufziehn des Vorhanges als eines Beispiels sich bedient. Wenn sich der Vorhang erhebt, sind seine Worte, so steigen die darauf vorgestellten Bilder in die Höhe, sie zeigen zuerst das Gesicht, dann die übrigen Theile des Körpers, bis sie endlich ganz erscheinen, und auf dem Rande der Bühne die Füße aufstellen. Die Figuren waren gemalt, zuweilen auch gewirkt. Virgilius spricht von einem solchen Vorhange***), in welchem Bilder von Britannicern eingewebt waren.

Was die Maschinen des Theaters betrifft, so ist hier nur so viel zu erwähnen, daß ohne sie die meisten Schauspiele nicht deutlich hätten können dargestellt werden †), so wie man auch Vorrichtungen bedurfte, um das, lebhaft vor das Auge zu bringen, was im Schauspiele erwähnt wurde. Und fand auch im Drama der Griechen gewöhnlich die Einheit des Ortes und der Zeit statt, so wurde doch die des Ortes nicht stets streng befolgt, daher man bedacht sein mußte, der Scena Veränderungen geben zu können.

Beilage E.

Arabesken.

Unter den Gegenständen, die aus dem classischen Alterthum bis jetzt sich erhalten haben, nehmen die Gemälde eine nicht unbeträchtliche Stelle ein, welche in den Wohnhäusern der Al-

---

*) Phaedrus, Lib. V. Fab. VII. v. 23. Aulaeo misso. Horatius Epist. II. 1. 189. Aulaea premuntur.

**) Ovidius, Metamorph. III. 111—114.

***) Georgicon III, 25.

†) Ausführlich über die Maschinerie des Theaters und die Verände-

ten, den Zimmern und andern Behältnissen zur Zierde dienten. Zeigen sie sich als wichtige Denkmäler der Kunst der Alten, durch Richtigkeit der Zeichnung, durch Vollendung in der Ausführung, durch Schönheit der Farben, so müssen sie für uns vorzüglich interessant sein, weil sie auf die Geschmacks-Bildung der neuern Zeit von ungemeinem Einflusse waren, und die Zierrathen entstehen ließen, die wir mit dem Namen Arabesken und Groteskeu belegen.

Der erste Keim dieser Zierrathen ist in sehr entfernten Zeiten zu suchen. Er scheint in den Blumenzügen zu liegen, welche Sculpturen griechischer Kunst aufzeigen, in den Laubwindungen, vermischt mit erdichteten Thieren, die an Friesen und Karnieſen sich darstellen. Die Löwenköpfe des Karnieſes, zum Ablauf des Wassers dienend, wurden mit Laubwerk und Blumen verbunden, wozu der Lotus das Vorbild gab. Der Fries des jonischen Gebälkes wurde mit Greifen besetzt, mit Laubwerk abwechselnd. Die Pilaster an den Ecken der Zellmauern zierte Laubwerk, mit Figuren aus Pflanzen hervorwachsend. Dieß läßt sich als der Grund der Zimmer-Verzierung betrachten, vornehmlich aber mochten sie den in den Tempeln der Griechen durch Farben-Ueberzug gehobenen Sculpturen, so wie den daselbst mit Laubzügen, Lotosblumen, Mäandern und ähnlichen Zierden bemalten Friesen und Gliedern ihren Ursprung verdanken. Erst nur den Tempeln vorbehalten, wurden sie nach und nach den Wohnhäusern mitgetheilt, hier aber mannigfaltiger angeordnet, und unter den Römern in der größten Abwechslung aufgestellt.

Bei den Griechen der ältesten Zeiten wurde nicht auf Kalk gemalt, da der Bewurf der Wände noch nicht gewöhnlich, oder die Zubereitung desselben zur Aufnahme der Gemälde noch unbekannt war. Wollte man die öffentlichen Gebäude mit Gemälden schmücken, so malte man die Gegenstände auf hölzerne Tafeln, welche in die Mauer eingesetzt wurden. Dieß bestätigt Plinius*). Oder es wurden, wie erwähnt, die

---

rung der Scena, ist in der Archäologie der Baukunst gehandelt, Th. II. S. 180. und 209.

*) Plinius, H. N. XXXV. 10. in fin.

Zierden auf den Stein gemalt, an Friesen, Kränzen und andern Gliedern des Gebälkes.

Wie die Malerei der Zimmer nach und nach sich ausbildete, belehrt uns Vitruv*). Als die Alten anfingen, innerhalb der Gebäude Zierden anzubringen, so ahmten sie zuerst die Farben der verschiedenen Marmor nach. Alsdann malten sie Karniese und Felder mit ockergelben Einfassungen, die in verschiedenen Abtheilungen neben einander standen**). Verfolgen wir Vitruvs Erzählung weiter, so hören wir, daß auf solchen Gemälden Gebäude nachgeahmt wurden, mit vorspringenden Säulen und Giebeln. In den offenen Orten, wo geräumliche Wände sich fanden, wie in den Exedren, den Hörsälen, wurden Ansichten von tragischen, komischen und sathrischen Scenen dargestellt. Die zum Umherwandeln bestimmten Säulengänge schmückte man, bei ihrer ansehnlichen Länge, mit Landschaften und Bildern wirklicher Gegenden. Man sah hier Häfen, Vorgebirge, Ufer, Flüsse, Quellen, Canäle, Berge, Heerden, Hirten gemalt. An einigen Orten brachte man große geschichtliche Gegenstände an; Götter-Bilder und die von ihnen bekannten Mythen, trojanische Schlachten, die Reisen des Ulysses durch verschiedene Länder, so wie auch aus der Wirklichkeit entlehnte Gegenstände.

Alle diese Gemälde, womit die Wände geschmückt wurden, haben Vitruvs Beifall. Desto mehr ist er wider die Zimmer-Verzierungen, die zu seiner Zeit gebräuchlich waren, und tadelt sie, als der Natur und dem Wirklichen und Wahren widersprechend. Jene Malerei, spricht er, wobei man die Natur zu Hülfe nahm, wird jetzt nach übler Gewohnheit gemißbilligt. Da werden lieber Ungeheuer auf die Wände gemalt, als wirkliche Gegenstände. Anstatt der Säulen werden Rohrstengel hingestellt, anstatt der graden Giebel krumm ausgeschweifte, mit krausen Blättern besetzt. Leuchter unterstützen kleine Tempel, auf deren Giebeln zarte Stengel mit

*) Vitruv, VII. 8, 1 et 2.

**) So sind Vitruvs Worte zu verstehen: deinde coronarum et sileaceorum cuneorum inter se varios distributiones. Coronae sind hier nicht Kränze, sondern Karniese; daher das Coronarium opus des Vitruv, VII. 4, 4. Gesimse oben an den Wänden, diese zu bekrönen.

Digitized by Google

gewundenen Laube aus den Wurzeln emporwachsen, in welchen, ohne alle Ueberlegung, mehrere sitzende Figuren ruhen, nicht weniger aus dergleichen Stengeln Blumen sich erheben, woraus halbe Figuren hervorgehn, bald mit Menschenköpfen, bald mit Thierköpfen versehen.

Ueber solche Malereien eifert Vitruv, als so ganz der Natur entgegen, als der Vernunft widersprechend, keinen Beifall verdienend, wenn sie auch noch so schön gemalt wären. Er gedenkt hier zweierlei als Ausartung der Kunst. Architektonische Phantasien, wo dünne, rohrähnliche Säulen, anstatt der nach den vorgeschriebenen Verhältnissen gebildeten aufgestellt sind, so wie ausgehackte, mit Laubwerk und Schnörkeln besetzte Giebel, und dann erdichtete, unnatürliche Zusammensetzungen, Blumen aus dünnen Figuren hervorwachsend, und ähnliche Dinge. Beide Arten von Wandgemälden haben sich in den Alterthümern von Pompeji und Herkulanum, so wie in den Bädern des Titus erhalten. Hieraus geht hervor, daß, wenn auch Vitruv wegen der Unwahrheit solcher Verzierungen und ihrem Widerspruch mit der Natur, nicht ganz Unrecht haben möchte, sein Mißfallen, sein Tadel doch ohne Wirkung blieb, weil er in seinem Eifer zu weit ging. Auch die lebhaften Farben sind ihm zuwider, die zu solchen Malereien gebraucht wurden, und er erinnert, daß dem Beifalle, den die Alten durch Fleiß und sorgfältige Arbeit zu erwerben suchten, zu seiner Zeit durch lebhafte und kostbare Farben, an Zinnober, Kupfergrün, Purpur, Ultramarin nachgestrebt wurde. Solche düstere Ansichten fanden keinen Eingang, denn diese Zierden waren zu beliebt, durch den besondern Reiz, der ihnen eigen ist, durch den Eindruck auf die Phantasie, die es nicht zu streng achtet, über das Conventionelle sich zu erheben.

Diese Verzierungen behielten ihr Ansehn so lange, als Pracht und Luxus in Rom herrschend waren. Auch in den spätern Jahrhunderten, als die antike Kunst wieder in das Leben zurücktrat, wurden sie wieder auf's Neue erhoben und zur Verzierung der Zimmer angewendet. Und hier sind sie gewiß an ihrer rechten Stelle. Hier verlangt das Auge angenehme Gegenstände, Mannichfaltigkeit, Abwechselung, Unterhaltung, die sie in

vollem Maße gewähren. Wenn sie nun zugleich dem Künstler Gelegenheit geben, als Dichter sich zu zeigen, so wird dadurch ihr Werth noch erhöht. Bald durch sinnreiche Zusammenstellung, bald durch witzige Anspielung, wird er hier vergnügen, dort auf Verstand und Herz lehrreich wirken. In symbolischen Vorstellungen kann er auf ernste Gegenstände deuten, so wie die Freuden des Lebens und des gesellschaftlichen Vereins in Erinnerung bringen. Von dieser Seite betrachtet, erhalten die Arabesken vor andern Zierrathen bedeutenden Vorzug.

Es mag vornehmlich zu Augustus Zeiten gewesen sein, wo diese Malerei sich ausbildete. Gemälde, deren Gegenstände aus der Geschichte entlehnt waren, aus dem mythischen Zeitalter, aus der Mythologie, Landschaften, damals von Lucius zur Vollkommenheit gebracht, perspectivische Bilder von Sälen und theatralischen Scenen, nahmen gewöhnlich die Mitte der Wände ein. Zierliche Einfassungen umschlangen sie, aus Blumenwerk, Laubzügen, Thieren und andern Dingen sinnreich mit einander verbunden.

Von solchen Malereien sind nicht wenig auf unsere Zeiten gekommen, die uns eine deutliche Ansicht von der Zimmerverzierung der Alten geben. Zu Rom haben sie sich in der Pyramide des Cestius erhalten, in dem Grabmale der Nasonen, in den Substructionen der Bäder des Titus, in den Bädern der Livia, in der Villa Negroni, von denen man in mehrern Werken Abbildungen findet. Unter die vorzüglichsten und mannichfaltigsten solcher Gemälde sind die zu zählen, die man in den durch die Asche des Vesuv verschütteten Städten Herkulanum, Stabiä, Pompeji entdeckte, die vor vielen andern den Künstler belehren, solche Verzierungen für jedes Zimmer, seiner Bestimmung angemessen, zu entwerfen, und sie mit Zartheit, Fleiß und Geschmack auszuführen.

Nachdem Kunst und Geschmack in Verfall gerathen, konnte auch solche Zimmermalerei nicht mehr gefördert werden. Ein Andenken davon erhielt sich in der arabischen Kunst, bei der Ausschmückung des Innern der Paläste, wo die Wände der Säle und anderer Behältnisse mit Malerei von Blumen und Laubzügen verziert waren. Vielleicht schreibt sich daher der Name Arabesken. Auch mehrere der Sculpturen an Gebäuden des

Digitized by Google

byzantinischen Baustyls erinnern an solche Zierrathen, die jedoch aus der griechisch-römischen Bauart beibehalten, und diesen nachgeahmt waren. Als aber im funfzehnten Jahrhundert die antike Kunst wieder aufzuleben anfing, da wurden auch die Zimmerzierden der alten Römer bald ein Gegenstand der Bewunderung. Nach Vasari war um das Jahr 1490 Morto da Feltro der Erste, welcher solche Malereien entdeckte, da er sich, aus Melancholie, in den Gräbern und Grotten der Alten aufhielt, und daselbst die Verzierungen zeichnete, womit sie geschmückt waren. Wahrscheinlich wurden zu dieser Zeit die Arabesken gemalt *), die man zu Perugia findet.

Als man unter Papst Julius dem Zweiten bei dem Kloster St. Peter in Vincolo nachgrub, um alte Bildsäulen aufzusuchen, stieß man auf runde und viereckige Säle, die man mit Wandgemälden ausgeschmückt fand. Es waren Substruktionen, Ueberbleibsel der Bäder des Titus. Stuccatur-Arbeiten und Gemälde, die ihnen zur Ausschmückung dienten, waren von so großer Schönheit, daß sie allgemeinen Beifall erhielten, und selbst Raphael ihnen Bewunderung schenkte, sie studirte und sie von seinen Schülern abzeichnen ließ. Ja, selbst Serlio, ein großer Verehrer und strenger Befolger der Lehren Vitruv's empfahl die Arabesken, wegen der Freiheit, die sie dem Maler geben, Erfindungsgeist zu zeigen, als die angenehmste Art der Zimmerzierden **). Man könnte glauben, Vitruv's Tadel solcher Zierden müsse auf diese Männer Eindruck gemacht haben, da sein Buch damals in sehr hohem Ansehn stand, allein es ließ sich dadurch keiner wider sie einnehmen, und das Reizende derselben schlug allen Tadel nieder.

Raphael war einer der Ersten, welcher bei der Angabe der Ausschmückung der Zimmer als Nachahmer der Alten auftrat, sie selbst malte, oder von seinen Schülern malen ließ. Die ersten solcher Arabesken sollen diejenigen seyn, die sich in der Kirche des Klosters St. Francesko befinden. Bald aber fand sich eine günstigere Gelegenheit, in diesem Kunstzweige zu glänzen. Leo der Zehnte übertrug, nach Bramante's Tode, dem Ra-

*) Volkmann, Nachrichten von Italien, Th. III. S. 441.

**) Architettura de Seb. Serlio. Venet. 1663, Lib. IV, cap. 11.

Digitized by Google

phael die Aufsicht über den Bau von St. Peter und dem Vatican. In dem letztern war es, wo Raphael die Zimmer im altrömischen Geschmacke decorirte, und vorzüglich eine lange, offene Gallerie reich und prächtig verzierte, die sogenannten Logen. Er nahm dazu die Gemälde zum Vorbilde, die man zu Rom in den Bädern des Titus und bei Tivoli in den Ruinen der Gebäude der Villa Hadrians gefunden. Von seinen Schülern, welche bei dieser Arbeit ihm beistanden, werden vorzüglich Nanni von Udine, Johann Franziskus Penni, Perin del Vago, Pellegrino von Modena genannt. Auch Julio Romano fand sich ein, der aber weniger an den Arabesken Theil nahm, als an den Darstellungen aus der biblischen Geschichte, womit die Decke geschmückt wurde.

Von jetzt an erhob sich diese Zimmerverzierung aufs neue, und wurde sehr beliebt. Sie verbreitete sich auch in das Ausland, wo sie mit gleichem Antheile aufgenommen wurde, als in Italien. Bald aber gerieth man auf Ausschweifungen mancherlei Art, und besonders war es Frankreich, wo abenteuerliche und geschmacklose Ausführung der Arabesken sich zeigte. Da Frankreich hier voranging, so konnte es nicht fehlen, daß nicht auch andere Länder ihm folgten. Doch wie in jenem, so auch in diesen erwachte der Sinn für das Schöne und Gute bald wieder. Man studirte aufs neue die Antiken, nahm Raphaels Werke in den Logen des Vaticans zum Vorbilde, und wurde auf solche Weise auf den rechten Weg zurückgeführt. In Frankreich breiteten Watteaur und Vouet den Geschmack der Arabesken sehr aus, und ihre Werke zeichnen sich durch Leichtigkeit von denen anderer Nationen sehr aus. Unter den Engländern wurden Adam, Robert, Lewis gerühmt, in dieser Art der Verzierung den Alten näher gekommen zu sein, als die Franzosen. Für Deutschland trat als einer der Ersten Weinlig auf, der durch seine Zeichnungen die Arabesken aufs neue empfahl *). So erhielt überhaupt die antike Zimmerverzierung die Oberhand, und man schätzte sie stets als die zweckmäßigste und gewählteste für Prachtsäle und Zimmer, welche vollen Schmuck in den Entwürfen und in der Zeichnung, wel-

*) Oeuvres d'Architecture de C. T. Weinlig. Dresden 1785.

Digitized by Google

che Reichthum in der Ausführung fordern. Ja, sie werden selbst in gewöhnlichen Wohnungen willkommen sein und hier nicht am unrechten Orte stehn, nur daß man hier Einfachheit in der Angabe, wie in der Malerei, nicht verabsäumen darf.

Was die Gemälde in den Zimmern der Alten vorzüglich hebt, ihnen neben den lebhaften Farben einen besondern Glanz bereitet, ist die sorgfältige Bearbeitung des Mauerbewurfs, der ihnen zum Grunde dient. Vitruv hat *) eine Beschreibung von der Zubereitung dieses Grundes hinterlassen. Zuerst wurde die Mauer mit gewöhnlichem Kalk berappt. Alsdann putzte man sie mit drei verschiedenen Schichten aus feinem Kalkmörtel, so daß, ehe die erste Schicht ganz abtrocknete, die zweite darauf gebracht und vor der völligen Abtrocknung dieser, die dritte Schicht darauf gesetzt wurde. Auf gleiche Weise übertünchte man nochmals die Mauer mit drei verschiedenen dünnen Schichten eines mit gestoßenem weißen Marmor vermischten Mörtels, so daß man die obere Schicht auftrug, ehe die untere völlig trocken geworden. Anstatt Marmor nahm man auch Gyps, wenn der erstere nicht bei der Hand war. Auf die dritte Schicht, welche ganz glatt sein mußte, dem mattgeschliffenen Marmor ähnlich, wurden die Gemälde aufgebracht, wenn der Kalk noch Feuchtigkeit enthielt. Nach einigen Stellen des Plinius zu urtheilen **), scheint es, als wäre zuweilen unter den feinsten Bewurf Milch gemischt worden. Durch diese sechsfach über einander gebrachten Schichten und durch das Aufsetzen der Farben auf den noch feuchten Kalk erhielten die Farben eine immerwährende Dauer. Auch wurde der Bewurf dadurch so fest, daß er nie Risse oder Flecke bekam. Dieß beweisen, setzt Vitruv hinzu, die Wände der Griechen, von denen man den Bewurf mit den Gemälden abnahm, um ihn in andern Wänden als Felder einzusetzen. Die Festigkeit bewährt sich auch an dem Bewurfe der Wände in den Gebäuden von Herkulanum und Pompeji, wo durch Hülfe einer Säge die Gemälde von der Mauer getrennt werden, ohne ihnen zu schaden.

*) Vitruv. VII. 3.

**) Plinius H. N. XXXV. 16. XXXV. 23.

Digitized by Google

Beilage F.

Gegenstände der Architektur auf Münzen.

Wenn die Münzen der Alten, der Griechen und Römer, auf so manche Weise Achtung und Studium verdienen, da sie zur Erläuterung der Geschichte, der Schicksale der Kunst, der Paläographie, der Ikonographie nicht wenig beitragen, so lassen sie auch durch ihre Form, durch ihre Ausführung den Charakter und den Geist der Zeit erkennen, in der sie entstanden. Zeigt sich dieses eben durch jene verschiedenen Hinweisungen, vorzüglich bei den Schicksalen der Kunst und den Schriftzügen, so wie bei der Art und Einrichtung der Aufschriften, so ist es auch die Baukunst, die dahin führt, indem auf den Münzen nicht selten architektonische Werke verschiedener Zeitalter als Typen erscheinen. Sind diese Bilder, wie es schon ihrer geringen Größe wegen nicht wohl möglich, auch nicht ganz bestimmt dem Urbilde treu, so geben sie doch im Allgemeinen eine Idee davon und können zugleich zur Belehrung in der Kunstgeschichte dienen.

Es wird deshalb eine Zusammenstellung der antiken Münzen, die auf Architektur Bezug haben, nicht uninteressant sein, Münzen, die theils Ansichten von Gebäuden, theils einzelne Theile derselben vorstellen, theils durch ihre Typen an die Geschichte der Kunst erinnern. So wie die Typen in den ältern Zeiten überhaupt einfach waren, so findet man auch nur wenige mit architektonischen Gegenständen, und wenn diese sich zeigen, so sind es nur einzelne Theile der Gebäude. Die ältesten Münzen, die hierher gehören, sind die, welche ein jonisches Capitäl zum Typus haben, auf dem bei einigen ein Adler steht. Die Städte Kroton, Agrigentum, Erix, Tarentum sind es, die dieses Capitäl ihren Münzen aufprägten. Es geschah, um ihre Abkunft von Colonien aus Kleinasien anzudeuten *). Auch das korinthische Capitäl erscheint auf Münzen, auf denen von Teate, einer Stadt im Marrucinischen **). Hier ruht eine Eule auf dem Capitäl.

*) Eckhel, Doct. Num. Vet. Vol. I. pag. 170. 193. 208.
**) Eckhel, l. c. Vol. I. pag. 99.

Digitized by Google

Diese Münzen, die dem zweiten Zeitraume der Kunst angehören, bezeugen, daß damals in dem griechischen Italien die jonische und korinthische Bauart schon bekannt war, ob man schon daselbst keinen Rest eines Gebäudes aus diesen Jahrhunderten findet, wo die eine oder die andere dieser Säulenarten angebracht gewesen.

Noch erscheint eine andere alte Münze als merkwürdig, mit dem Typus eines der Architektur angehörigen Gegenstandes. Es sind die silbernen Drachmen und Didrachmen der Insel Korcyra, deren Rückseite ein eingeschlossener Platz einnimmt, zierlich in Felder abgetheilt. In diesen Darstellungen erkennt man die Gärten des Alkinous, des Königs der Phäaken, die hier ihren Platz finden, weil Korcyra, früherhin Scheria genannt, der Phäaken Wohnsitz war. Von diesen Gärten giebt Homer*) eine ausführliche Beschreibung:

Außer dem Hof' erstreckt ein Garten sich, nahe der Pforte,
Eine Huf' ins Geviert'; und rings umläuft ihn die Mauer.
Dort sind ragende Bäume gepflanzt mit laubigen Wipfeln,
Voll der balsamischen Birne, der süßen Feig' und Granate,
Auch voll grüner Oliven, und rothgesprengelter Aepfel;
Diese tragen beständig im Jahr, nie mangelnd des Obstes,
Nicht im Sommer noch Winter; vom athmenden Weste gefächelt,
Knospen sie hier und blühn, dort zeitigen schwellende Früchte.
Birne reift auf Birn', es röthen sich Aepfel auf Aepfel,
Traub' auf Traub' verdunkelt, und Feigen auch schrumpfen auf Feigen.
Dort auch ein Gefilde von edelem Weine beschattet.
Einige Trauben umher auf der Ebene hingebreitet,
Dorren am Sonnenstrahl, und andere schneidet der Winzer,
Andere keltert man schon; hier stehen die Heerling' in Reihen,
Hier entblühn sie zuerst, hier bräunen sich leise die Beeren.
Dort sind auch geordnete Beet' am Ende des Gartens,
Reich an manchem Gewächs, und stets von Blumen umduftet.
Auch sind dort zwo Quellen; die eine fleußt durch den Garten
Schlängelnd umher, und die andr' ergießt sich unter des Hofes
Schwell' an den hohen Pallast, woher sich schöpfen die Bürger.

Von einer Mauer umgeben zeigt sich auch auf den Münzen der Garten, und die darin bemerkten Abtheilungen mögen die verschiedenen Pflanzungen von Bäumen und Pflanzen vorstellen. Denselben Typus des Gartens tragen auch die silber-

*) Odyss. VII, v. 112—131. Uebersetz. von Voß.

nen Drachmen von Apollonia und Dyrrhachium, Colonien von Korcyra.

Noch eine hierher gehörige Münze darf nicht übergangen werden, in Athen geprägt. Ihr Typus zeigt die Akropolis *), wo das Parthenon emporragt. Die Münze ist von Erz von der mittlern Größe, und in spätern Zeiten geprägt. Die silbernen Münzen von Juba dem Ersten, König von Mauretanien, ebenfalls nicht von hohem Alter, tragen auf der Rückseite einen achtsäuligen Tempel. Münzen, welche das Mausoleum darstellen, sind falsch und Erzeugnisse der neuern Zeit.

Die Perser verehrten die Gottheit nicht in Tempeln; auf Bergen und in freien Gegenden errichteten sie Altäre, auf denen das heilige Feuer brannte. Einige solcher Altäre haben sich erhalten, obschon in zerstörtem Zustande **), aber die Münzen der Sassaniden geben in den Typen der Rückseite eine bestimmte Vorstellung solcher Denkmale.

Die Münzen, die wir von den Griechen erwähnten, mit architektonischen Typen, sind, so viel wir wissen, die einzigen Münzen solcher Art, aus dem frühen Alterthume. Damals waren die Typen noch einfach. Bilder der Schutzgötter der Städte und Länder, Nationaltypen und charakteristische Zeichen, in besonderer Beziehung auf die Prägungsorte, waren die Typen, von denen man nur selten abwich. Tempel und andere Bauwerke stimmten mit jener Einfachheit nicht überein, und waren dem Hergebrachten zuwider. Erst bei den Römern zeigen sie sich, von den letzten Zeiten der Republik an. Da sind vor allen die Denare der Familien Petillia und Volteja zu bemerken, welche die Ansicht des Haupt- und National-Tempels von Rom gaben, den des Jupiter Capitolinus. Wenn auf den erstern Münzen die vordere Fronte des Tempels sechs Säulen stehen, auf den letztern Münzen nur vier Säulen sich zeigen, so ist anzunehmen, daß diese den ältern Tempel darstellen, wie er im Anfange sich gestaltete, jene einen neuen Aufbau,

*) Pellerin. Rev. I, pag. 145.

**) Meine Geschichte der Baukunst von den frühesten Zeiten ꝛc. S. 117. Von dem Feueraltar bei dem Dorfe Keem ist hier eine Abbildung beigebracht, Fig. 9.

Digitized by Google

vielleicht die Verschönerung und Erweiterung, die er durch Sulla erhielt. Das Comitium, ein mit einer Mauer abgeschlossener Ort auf dem Forum, mit Gemälden und Statuen geschmückt, zur Versammlung des Volkes bestimmt, finden wir auf Denaren der Familien Mussidia, Hostilia und Silia oder Licinia abgebildet.

Das Andenken der Basilika Aemilia, die Paulus Aemilius anlegte, ist auf einem Denare der Familie Aemilia erhalten. Von der Villa Publica, einer Anlage zum öffentlichen Vergnügen bei dem Campus Martius, giebt ein Denar der Familie Didia Abbildung. Die erste Wasserleitung Roms, die Aqua Appia, zeigt ein Denar der Familie Marcia. An die Erbauung der Stadt Emerita in Hispanien, die Augustus den alten gedienten Soldaten, den Emeritis, anlegte, erinnert ein Denar der Familie Carisia, durch den Typus einer Stadtmauer, mit dem Namen der Stadt bezeichnet.

Den Münzen der Kaiser findet man sehr viele Bauwerke aufgeprägt, welche während der Regierung dieser Fürsten entstanden und der Stadt Rom Vortheil und Zierde gewährten. Silberne Denare des Augustus zeigen die Ehrensäule mit Schiffsschnäbeln geschmückt, eine columna rostrata, zu Ehren des Sieges, den Augustus im sicilischen Kriege über Pompejus erfocht. Auch Denare des Vespasianus und seiner Söhne tragen den Typus einer solchen Säule. Augustus, der für Lugdunum in Gallien, das jetzige Lyon, sehr freigebig sich zeigte, erhielt daselbst ein Denkmal. Es war ein Altar, welchem die Namen von sechszig Völkern aufgeschrieben waren, verbunden mit der Abbildung der Völker. Wahrscheinlich zeigt eine Münze in Etz mit Augustus Bild, die Eckhel *) nach Lugdunum zu verlegen, Gründe aufstellt, eine Darstellung dieses Altars, auf dem rechts und links eine Bildsäule der Victoria errichtet ist. Münzen mit dem nehmlichen Typus finden sich auch unter den Nachfolgern des Augustus, bis auf Nero.

Darstellungen des Circus Maximus, mit allen Zierden der Spina, lassen eherne Münzen erster Größe von Trajanus und Caracalla sehen. Der Circus Maximus, dem schon unter meh-

*) Eckhel, Doct. Num. Vet. Vol. VI, pag. 135.

Digitized by Google

rern Kaisern manche verbesserte Einrichtung und Verschönerung zu Theil geworden war, erhielt durch Trajanus nicht nur Erweiterung, welche die in Rom vermehrte Volksanzahl nöthig machte, auch eine prächtigere Anlage. Caracalla machte sich gleichfalls um den Circus durch Unterhaltung desselben verdient. Doch bleibt es zweifelhaft, ob das Bild der Münze des Caracalla nicht vielleicht auf den Circus sich bezieht, den dieser Kaiser anlegen ließ. Claudius gründete zu Ostia einen Hafen, der unter Nero vollendet wurde, und deshalb ehernen Münzen erster Größe, während Nero's Regierung geprägt, als Typus gegeben wurde. Die Brücke, die auf Befehl des Trajanus über die Donau geschlagen wurde, nach dem Siege über die Dacier, zeigt eine Münze des Trajanus in Erz *). Eine ähnliche Münze findet sich auch vom Septimius Severus **).

Wenn so manche Bauwerke auf Münzen verewigt wurden, so dürfte das größte und prachtvollste des alten Roms nicht nachstehen, das Amphitheater, von Vespasianus gegründet, von Titus vollendet, jetzt Colosseum genannt. Der Senat ließ zwei Münzen mit dem Typus des Amphitheaters prägen, eine bei des Titus Leben, eine nach seinem Tode, beide in Groß-Bronze. Auch unter einigen der folgenden Kaiser erscheint das Amphitheater auf Münzen, zu Domitianus Zeiten in Erz erster Größe, in der zweiten Größe dieses Metalls unter Alexander Severus. Vorzüglich zeichnet sich ein Medaillon in Erz, Gordianus des Dritten, aus. Eherne Münzen des Vespasianus und eine goldene Münze des Titus mit dem Amphitheater, sind falsch und aus spätern Zeiten.

Triumphbogen, den Kaisern zu Ehren errichtet, von denen wir die ersten gewissen Nachrichten unter Augustus finden, zeigen zwei Münzen dieses Kaisers in Silber, der eine nach seinem Siege über Sextus Pompejus, der andere, als er die Parther überwunden, zu Rom erbaut. Die zweite Münze ist auch in Gold vorhanden. Nur einen Bogen hatte der erstere, drei Bogen der letztere. Beide trugen auf ihrem Gipfel des Kaisers Bildsäule, in einem Quadriga. Dem ältern Drusus ließ

*) Eckhel, Doct. Num. Vet. Vol. VI, pag. 428.
**) Eckhel, l. c. Vol. VII, pag. 187.

Digitized by Google

der Senat auf der Appischen Straße einen Triumphbogen errichten, jetzt die Porta di Sebastiano, den eine eherne Münze des Drusus von der ersten Größe zeigt. Münzen des Nero in Groserz geben einen Bogen, den diesem Kaiser der Senat während des Krieges mit den Parthern errichten ließ. Den Triumphbogen des Septimius Severus stellen Münzen dieses Kaisers und des Caracalla auf. Beide sind in Erz von der zweiten Größe.

Den Kaisern Trajanus, Marcus Aurelius und Antoninus Pius wurden Ehrensäulen in Rom errichtet, von denen die beiden ersteren sich noch erhalten haben. Auf Münzen aber, sowohl silbernen als ehernen erster und zweiter Größe, zeigen sich nur die Säulen des Trajanus und Antoninus Pius, und es ist zu verwundern, daß man nicht auch der Säule des Aurelius eine Münze geweiht hat. Eine Gedächtnißmünze auf die Wasserleitung, die Trajanus anlegen ließ, die Aqua Trajana, in Erz von der ersten und zweiten Größe, hat den Typus eines Bogens der Wasserleitung, unter dem der Genius der Quelle ruht.

Von andern Bauwerken, auf Münzen dargestellt, finden wir die Curia Julia, von Augustus zu Ehren Cäsars erbaut, auf einem Denar des Augustus. Zu den vorzüglichen Gebäuden, die Trajanus in Rom anlegen ließ, gehörten die Basilika Ulpia und das Forum des Trajanus, die daher auch durch goldene Münzen ausgezeichnet wurden, Denare des Kaisers. Der Basilika ist überdieß eine Groß-Bronze des Trajanus geweiht. Von Theatern kommt als Typus auf Münzen nur ein einziges vor, auf einem Medaillon in Erz des Gordianus des Dritten, in der Stadt Heraklea in Bithynien geprägt. Hier zeigt sich der Portikus, der hinter dem Theater angelegt wurde *), um bei schlechtem Wetter den Zuschauern einen Aufenthalt zu gewähren. Auf der Seite erblicken wir einen Theil der Scena, als ein Tempel decorirt, und im Grunde dehnt sich das halbkreisrunde Theater aus, mit Zuschauern angefüllt. Ueber der Scenenwand ragen Figuren hervor, gegen das Ganze zu colossal gehalten. Herkules und vor ihm eine Figur mit einem Palmenzweige in der Hand. Könnten diese Figuren auf

*) Spanheim, Praestant. Numismat. Tom. I, pag. 576.

Digitized by Google

das Drama deuten, das hier dargestellt wird, so ist es doch wahrscheinlicher, daß sie eine Anspielung auf den Namen der Stadt sind, Heraklea.

Tempel sind ein häufiger Gegenstand der Münztypen, doch treffen wir sie nur auf Münzen der spätern Jahrhunderte des römischen Reiches. Wenige nur zeigen sich früher. Wir haben die auf Familienmünzen befindlichen bemerkt, wir fügen hinzu, daß auf Münzen des Nero der Tempel des Janus erscheint, und Münzen von Domitianus, der Typus eines Tempels, vor dem Opfernde um eine Ara herumstehen. Die Griechen jener spätern Zeiten, auf jede Weise den Kaisern schmeichelnd, ergriffen auch die Gelegenheit, welche die Münzen dazu darboten. Man wählte die Tempel, welche den Kaisern zu Ehren in den griechischen Provinzen waren errichtet worden, oder die von den Kaisern selbst erbauten oder wiederhergestellten. Auch lag schon darin die Aeußerung einer hohen Achtung gegen die Kaiser, daß deren Bild, welches die vordere Seite der Münze einnahm, mit dem auf der Rückseite befindlichen Tempel der Schutzgötter der Länder und Städte in Verbindung gebracht wurde. Doch würde man sich täuschen, hier stets richtige Darstellungen dieser Bauwerke zu suchen. Die Stempelschneider gaben dem Tempel nur im Allgemeinen seine Form, unbekümmert um die Richtigkeit des Einzelnen, das auch schon wegen der geringen Größe des Typus nicht gut darzustellen war. Oft mochten sie auch, wenn es die Absicht der Darstellung verlangte, Abänderungen sich erlauben. Sollten zugleich die Statuen der Götter angebracht werden, denen der Tempel geweiht war, so ließ man die mittlern Säulen des Portikus weg, um Platz für die Statue zu gewinnen, weshalb man auch zuweilen das Gebälke durchbrach, um die Statue in den Giebel hinauf reichen zu lassen. Nicht selten zeigt sich an der vordern Tempelansicht eine ungleiche Anzahl von Säulen, eine Nachlässigkeit des Stempelschneiders. Wollten wir alle die Münzen anführen, die mit Tempeln geschmückt sind, so würde dieses sehr ermüden *), es sollen hier nur einige der wichtigsten angegeben werden.

*) Rasche, Lex. Rei Nummar. Tom. V, P. I. pag. 764 seq. hat alle Münzen angegeben, welche Tempel tragen.

Digitized by Google

Außerdem daß, wie wir bemerkten, viele Münzen mit Tempeln geschmückt wurden, um den Kaisern zu schmeicheln, gab es auch noch andere Ursachen, Tempel als Typen anzubringen. Wir finden theils solche Tempel, welche den Schutzgöttern der Städte geweiht waren, oder gemeinschaftliche Tempel ganzer Völkerschaften, theils Tempel der Städte, welchen die Würde des Neokorats zukam. Was die erstern Tempel betrifft, so finden wir den Tempel der Diana nicht nur auf Münzen von Ephesus, sondern auch auf Münzen von Magnesia am Mäander, von Abydus und andern Städten. Den Tempel der Diana Pergäa zeigen die Münzen von Perga in Pamphylien, den Tempel der Juno Procuba, oder Samia, die Münzen von Samos, den Tempel des Apollo die Münzen von Apollonia in Mysien und anderer Städte. Hatten schon die Denare der Familien Petillia und Volteja den Tempel des Jupiter Capitolinus, so finden wir ihn nachmals wieder auf Münzen des Vespasianus und Domitianus, da beide Kaiser diesen Tempel, der oft dem Brandunglück ausgesetzt war, wiederherstellten.

Die Münzen der Insel Cypern, der Städte Sardes in Lydien, und Pergamus in Mysien, tragen den Tempel der Venus Paphia, der von ganz besonderer Form war. Ein Unterbau, der drei Pyramiden oder Kegel trägt, zuweilen auch nur eine und auf jeder Seite eine Art von Candelaber, umschlossen von einem halbkreisrunden Raume, und bedeckt mit einem einfachen Gebäude. Dieses mag den Tempel andeuten, so wie der Kegel das Bild der Göttin giebt, die nicht unter menschlicher Gestalt dargestellt wurde. Die Phönicier verehrten die Naturgöttin als das zweite Princip der Erzeugung aller Dinge, der sie in Cypern, vorzüglich zu Paphos, Tempel und Statuen nach jener Gestalt errichteten. Dieser Form blieben die Griechen treu, weil sie auf ihre Aphrodite die Idee als Naturgöttin übertrugen *).

Tempel, die mehreren Völkern gemeinschaftlich gehörten, finden wir auf Münzen der Asia proconsularis, von Bithynien, Cilicien, Galatien, Jonien, Lesbos, Phrygien, Pontus, auch von Macedonien, dann von Creta, Syrien, Thessalien, Cyprus

*) Eckhel, Doct. Num. Vet. Vol. III, pag. 86. Münter, der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos.

Digitized by Google

und mehreren Orten. Die Städte dienten den Bewohnern der Länder, in denen sie lagen, zu einem Vereinigungspunkte, und wo die Tempel standen, da wurden gemeinschaftliche Zusammenkünfte gehalten, über das allgemeine Wohl des Staates zu berathschlagen. Diese Versammlungen wurden bei den Griechen *KOINON* genannt, daher die Aufschrift der Münzen, *KOINON ΑΣΙΑΣ*, *KOINON ΒΕΙΘΥΝΙΑΣ* und dergleichen. Auch opferte man dabei den Göttern, und stellte feierliche Spiele an. Als nachher die Herrschaft der Römer die Griechen der Freiheit beraubte, konnten jene Berathschlagungen nicht mehr statt finden, die gemeinschaftlichen Feste aber erhielten sich, und so erhielten die Typen mehrerer mit *KOINON* bezeichneten Münzen Bezug auf die gegebenen Spiele*).

Viele Münzen, die auf das Neokorat sich beziehen, sind gleichfalls mit Tempeln geschmückt, die hier eine sehr schickliche Stelle finden, da mit dieser Würde die Vorsteherschaft der Tempel verbunden war. In den ältern Zeiten hatte der Neokoros nur die Reinigung des Tempels zu besorgen. Nachmals wurde diese Stelle zu einer ansehnlichen Würde erhoben, und galt als eins der ersten Aemter im Staate. Dem Neokoros war nicht nur die Aufsicht über den Tempel anvertraut, um in Allem auf Ordnung zu sehen, es kam ihm auch die Aufrechthaltung der Rechte und Gerechtigkeiten der Tempel zu; man forderte überdieß die Vermehrung der Schätze des Heiligthums von ihm, die Besorgung der Opfer und der feierlichen Spiele. Dieses Ansehen, welches das Neokorat erhielt, vermogte die Städte, auf ihren Münzen der Ehre sich zu rühmen, die ihnen zu Theil wurde, besonders da sie auch Neokoren der Tempel waren, die den Kaisern zu Ehren in den Provinzen sich erhoben. Um die Sorgfalt, mit der man die Tempel schützte, recht deutlich zu bezeichnen, wurde zuweilen der Genius der Stadt abgebildet, der einen oder zwei Tempel auf den Händen trägt. Dieß lassen unter andern die Münzen des Septimius Severus, von Perinthus sehen **), des Caracalla von eben dieser Stadt, die Münzen des Elagabalus von Philippopolis, die der Julia Domna von Smyrna.

*) Eckhel, Doct. Num. Vet. Vol. IV, pag. 428 seq.
**) Eckhel, l. c. Vol. VI, pag. 288.

Digitized by Google

Sind auch die Schiffe ein Gegenstand der Baukunst, so dürfen ebenfalls die Münzen nicht übergangen werden, welche Schiffe als Typen tragen. Hier ist zuvörderst der Denar des Sextus Pompejus zu erwähnen, die eine Seeschlacht des Pompejus Magnus in Erinnerung bringt. So stellt auch eine Münze von Smyrna den Vordertheil eines Schiffes dar, im Bezug eines Treffens zur See*) wider Chios, zur Zeit der Bachanalien, daher es bei den Smyrnäern Sitte war, jährlich im Monate Antheſterion eine Triremis in die See zu schicken, geleitet von einem Prieſter des Bacchus.

Auf Münzen der Städte, die vorzügliche Erfahrung und Uebung im Seewesen hatten, wird gleichfalls ein Schiff dargestellt. Dieß war, unter andern, der Fall mit Phaselis**), wo dieser Typus noch die besondere Bedeutung hatte, an die eigene Bauart der in der Stadt gewöhnlichen Fahrzeuge zu erinnern. Das berühmte Schiff der Argonauten, Argo, mit vielen Schiffenden besetzt, giebt den Typus der Münzen der Stadt Magnesia am Mäander***), der hier gewählt wurde, weil dieses Magnesia eine Colonia von Magnesia in Thessalien war, wo die Argo, wie am annimmt, war gebaut worden. Die römischen Nondera tragen das Vordertheil eines Schiffes, die Sage im Andenken zu erhalten, wie Janus auf einem Schiffe nach Italien gekommen. Ein Schiff mit vollem Segel, wurde auch als das Sinnbild der Glückseligkeit und Freude genommen, in welcher Rücksicht es nicht selten auf Münzen vorkommen, von denen wir nur die erwähnen, die unter Hadrian der Senat in Grosbronze arbeiten ließ.

Die Münzen, von denen wir jetzt sprachen, greifen in die Geschichte der Baukunst ein durch ihre Typen. Nun kommen noch andere Münzen uns entgegen, die, wenn auch größtentheils ohne Gebäude, dennoch hier nicht übergangen werden dürfen, als Denkmale des besondern Schutzes, den die römischen Kaiser manchen Städten angedeihen ließen, die sie vorzüglich durch Bauwerke verschönerten.

---

*) Eckhel, l. c. Vol. II, pag. 553.
**) Eckhel, l. c. Vol. III, pag. 6.
***) Eckhel, l. c. Vol. II, pag. 528.

Digitized by Google

Auf die Stadt Emerita, oder Imerita in Lusitanien, die Augustus gründete, wurde vom Proprätor Carisius ein Denar geprägt, der ein Stadtthor zum Typus hat. Dem Tiberius zu Ehren, der die durch Erdbeben zerstörten Städte Asiens wieder aufbauen ließ, wurde in Rom eine Statue errichtet, und diese einer Münze in Erz erster Größe zum Typus gegeben, mit der Aufschrift: CIVITATIBVS ASIAE RESTITVTIS. Eine Münze des Vespasianus verewigt die Wohlthaten, die der Kaiser der Stadt Rom angedeihen ließ. Zu dem Brande, der unter Nero die Stadt verwüstete, kam unter Vitellius ein zweiter, der einen andern Theil der Stadt in Asche legte. Da kam Vespasianus an die Regierung, und es war sein eifriges Bestreben, der Stadt den vorigen Glanz wieder zu geben, nicht nur durch Wiedererbauung vieler der ältern Gebäude, sondern auch durch die Gründung neuer Werke. Um dankbar diese Wohlthaten anzuerkennen, ließ der Senat eine Denkmünze in Erz erster Größe prägen mit der Aufschrift: ROMA. RENASCES, das neugeborne Rom, und mit dem Typus, dem Genius der Stadt, kniend vor dem Kaiser, der ihm die Hand reicht, um ihn aufzurichten.

Gegen die Provinzen des Reichs zeigte sich besonders Hadrianus sehr freigebig. Ueberall ließ er Tempel, Theater und andere Gebäude errichten, und vorzüglich begünstigte er Athen. Das Große dieser Unternehmungen wurde auch in Rom anerkannt, und die Erhebung der Städte zu neuem Glanze sprach man rühmlich auf Münzen aus, die der Senat prägen ließ. Auf solchen Münzen erhielt er die Namen: Restitutor orbis terrarum, Locupletator orbis terrarum*). Andere Münzen, von denen vierzehn bekannt sind, waren seinen Reisen in die Provinzen gewidmet, und hier wurde er als Restitutor der Provinzen gepriesen.

*) Eckhel, l. c. Vol. VI. pag. 496 seq.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

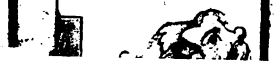
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Th. I. Tafel. 5.

Fig. 11.



5

Digitized by Google

Digitized by Google

Th. I. Tafel 10.

Digitized by Google

Digitized by Google

cht der vo

Philosophie.	haften, de.	Roman.	Olympiad. Ol. 45
Νεμέσιος. *Συνέσιος.*		*Λογγος.* (?) *Ξενοφῶν Ἐφέσιος.* (?)	
Ἱεροκλῆς. *Πρόκλος Λύκιος.*			V.
Μαρῖνος. *Ἀμμώνιος Ἑρμείου.*		*Χαρίτων.* *Ἀριξαίνετος.* (?)	500

Digitized by Google

Digitized by Google

Beiträge

zur Geschichte

der

Ausbildung der Baukunst.

Von

Dr. C. L. Stieglitz,
d. Aelt.

Nebst

erläuternden Beilagen

und

fünf und zwanzig Steinzeichnungen.

Zweiter Theil.

Leipzig, 1834.
Gustav Schaarschmidt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Beiträge

zur Geschichte

der

Ausbildung der Baukunst.

Von

Dr. C. L. Stieglitz,
d. Aelt.

Nebst

erläuternden Beilagen

und

fünf und zwanzig Steinzeichnungen.

Zweiter Theil.

Leipzig, 1834.
Gustav Schaarschmidt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Fünfter Abschnitt.

Zwischen-Zustand.

Beschaffenheit der Kunst.

Von ihrer Höhe bereits früher herabgesunken, ging die Baukunst, bei der immer zunehmenden Schwäche des römischen Reiches, um so mehr zurück, da unaufhörliche Unruhen, Kriege, Zersplitterung des Reiches durch fremde hereinbrechende Völker, den Fürsten nicht erlaubten, an Ausführung großer Bauwerke zu denken. Den Künstlern mangelte daher alle Gelegenheit, ihre, überdieß geringen Kräfte zu üben; selbst manche Kenntniß im Technischen ging verloren, und sie konnten nur das Wenige erhalten, was sie noch besaßen. Jetzt war es daher, wo eine Zwischenzeit eintrat, und die Kunst nur in dem bisher gewohnten Kreise, fast nur mechanisch, fortgeführt wurde.

Völkerzug.

Der große Zug der Völker aus Asien nach den Ländern Europa's brachte in der politischen Welt eine ungemeine Veränderung hervor. Wie sie vorrückten, diese Völker, traten sie überall als Sieger auf, größtentheils als wilde Eroberer und grausame Zerstörer. Hunnen drangen aus Asien vor, und griffen die Gothen an, wodurch unter den germanischen Völkern, in den Ländern gegen den Rhein zu, eine allgemeine Bewegung erregt wurde. Alles zog nun unaufhaltsam vorwärts, und Gothen, Vandalen, Alanen, Heruler und Sueven überschwemmten auch die römischen Provinzen. Selbst Italien blieb nicht verschont, und die Römer, sonst überall durch Siege bekrönt, nun erschöpft an Kräften, mußten der Uebermacht fremder Völker weichen, die mit voller Kraft sich ihnen entgegen

Digitized by Google

stellten. So hatten nach und nach in den westlichen Ländern die Germanen die Oberhand behalten, indeß in den östlichen Ländern die Byzantiner in ihrem Reiche sich behaupteten.

Italien.

Die Gothen und Longobarden, welche in Italien durch Jahrhunderte sich festsetzten, ließen in ihren Städten so manche Gebäude entstehn. Diese Werke verleiteten die Gelehrten zu der Meinung, jedes dieser Völker müsse eine eigene Bauart gehabt haben. Sie stellten eine der Gothen, eine der Longobarden auf. Mit Aengstlichkeit suchen sie den Unterschied zwischen beiden zu ergründen, zugleich auch bemerkend, wie diese Bauarten von der fränkischen und byzantinischen abweichen, die sie wieder für besondere Arten der Ausführung der Kunst halten. Allein sie erinnern sich nicht, daß jene Gothen und Longobarden nur Krieger waren, in den Künsten des Friedens unerfahren, uncultivirt in den Wissenschaften, die nur das anreizte, was die Kriegskunst beförderte. Sie erinnern sich nicht, daß Alles, was während des Bestandes der Reiche dieser Völker in den Städten derselben an Kirchen und andern Werken ausgeführt wurde, durch Künstler entstand, nicht aus jenen Völkerschaften, sondern anderwärts herbeigerufen.

Ueberdieß ist nicht aus der Acht zu lassen, daß damals in der ganzen cultivirten Welt nur ein Baustyl der herrschende war, der, welcher durch die Byzantiner sich erhalten, durch sie nach Italien und andere Länder verbreitet wurde. Ungegründet ist folglich die Annahme der verschiedenen Bauarten jener Zeiten, es ist Eine, die aus der griechisch-römischen hervorgegangene byzantinische, die jedoch in Italien durch Einmischung des Styls der Reste antiker Denkmäler, und dieser Reste selbst bei der Errichtung neuer Gebäude, in den nördlichen Ländern durch nordische Formen, in der Kunst der Araber durch einige ihnen eigenthümliche Formen, eine eigene Ausbildung erhielt.

Gothen.

Das Reich der Ostgothen in Italien zeichnete sich unter andern germanischen Reichen vorzüglich aus. Gegründet von Theodorich im Jahre 493 unserer Zeitrechnung, dem in den Ge-

Digitized by Google

dichten des Mittelalters so hochgefeierten Dietrich von Bern (von Verona), hatte er es dem Heruler-Fürsten, Odoaker, entrissen, der im Jahre 476 dem abendländischen Kaiserthume der Römer ein Ende gemacht hatte. Theodorich, ein Mann von Kenntnissen und Bestreben, Gutes zu wirken, erzogen am Hofe des Kaisers Leo zu Constantinopel, vom Kaiser Zeno an Kindesstatt angenommen, stiftete ein bedeutendes Reich, das über Italien und Sicilien sich auch auf Rhetium, Pannonien und andere Länder erstreckte.

Seine Neigung zur Kunst, am byzantinischen Hofe eingesogen, führte ihn zur Verherrlichung der Städte seiner italischen Besitzungen. Zu Rom und andern Ländern seines Reiches ließ er sich die Wiederherstellung alter Denkmale angelegen sein. Neue Gebäude ließ er zu Parma, Verona, wo er oft sich aufhielt, und anderwärts errichten; vor allen aber forderte Ravenna, sein Wohnsitz, ihn auf, dasselbe durch beträchtliche Bauwerke auszuzeichnen. Hier erhielt durch ihn der Pallast der Kaiser eine erweiterte Anlage, um sich selbst eine fürstliche Wohnung zu bereiten. Der Eingang zu dem Franziskaner-Kloster soll davon ein Rest sein. Kirchen wurden daselbst auf seinen Befehl angelegt, ein Theater erhob sich, und dem Beispiele der römischen Kaiser folgend, erbaute er sich ein Mausoleum. Dieses Gebäude hat sich noch ganz erhalten*), und es wird als eins der schönsten der durch ihn errichteten Gebäude gerühmt.

Der Theil, der von Theodorichs Palast übrig blieb, hat Aehnlichkeit mit dem Eingange des Palastes des Diocletianus zu Salona. Zur Verzierung der Mauern dienen nischenartige Vertiefungen, an den Seiten mit kleinen Säulen eingefaßt, auf Kragsteinen ruhend. Das Mausoleum ist ein rundes Gebäude, an den Mauern mit flach vorspringenden Arkaden besetzt, und mit einer niedrigen Kuppel bedeckt. Diese Kuppel hat im Durchmesser vier und zwanzig Fuß, und ist aus einem einzigen Steine ausgehauen. Sie läßt die wenige Erfahrung im Technischen der damaligen Künstler erkennen, die nicht im

*) Eine Abbildung davon findet sich in meinem Buche, von altdeutscher Baukunst, nach Seroux d'Agincourt.

Digitized by Google

Stande sein mochten, eine Kuppel aus einzelnen Werkstücken zu erbauen, weil sie sonst gewiß nicht einer so ungeheuern Arbeit sich würden unterzogen haben, einen so mächtigen Stein herbeizuschaffen, auszuhauen und ihn in seine Lage zu bringen. Der Unterbau des Denkmals hat die Gestalt eines Zehnecks. Hier befand sich unstreitig des Königs Begräbniß.

Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß Theodorich byzantinische Künstler bei seinen Bauwerken anstellte. Nur den Namen des einen erfahren wir*), Aloisius, der wahrscheinlich die andern an Kunstkenntnissen übertraf.

Longobarden.

Wie die Gothen, so nahmen auch die Longobarden, bei der Erbauung ihrer Kirchen, die Byzantiner zu Hülfe**). In ihrem Reiche entstanden sehr ansehnliche Gebäude. Theodolinda, die Gemahlin des Königs Antharich war die Gründerin eines Palastes zu Monza bei Mailand. Gemälde, die ihn schmückten, gaben Darstellungen der Thaten der Longobarden. Von ihr stammte auch die Kirche Johannes des Täufers, in welcher die berühmte eiserne Krone aufbewahrt wurde.

Ihre Tochter Gundiberga errichtete die Kirche St. Michael zu Pavia. Daselbst veranstaltete auch Luitbrand, in der Mitte des achten Jahrhunderts, den Bau der Kirche St. Peter. Um diese Zeit wurde ebenfalls die Kirche St. Giovanni in Borgo angelegt, und zu Bergamo die Kirche der heiligen Julia. Der letzte König der Longobarden, Desiderius, der im Jahre 744 durch Carl den Großen des Reiches beraubt wurde, gründete die Kirche St. Vincent zu Mailand, und die Kirche St. Peter Olivate im Mailändischen.

Von allen diesen während der Regierung der Longobarden erbauten Kirchen hat bis in unsere Zeiten keine sich erhalten. Sie alle wurden ein Raub der Flammen. Die wir jetzt sehen, wurden erst in der Mitte des eilften Jahrhunderts auf's neue erbaut. Man hielt zwar die Kirche zu St. Michael zu Pavia

*) Cassiodorus, Varia, Lib. II. Epist. 30.

**) Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda, ragionamento del Cav. Giul. Cordero de Conti di S. Quintino.

Digitized by Google

für einen Ueberrest longobardischer Kunst*), doch auch sie wird für jünger anerkannt. Unstreitig entstand sie gegen das Jahr 930**), als zwischen den Jahren 925 bis 961 die Hofhaltung der Könige von Italien häufig in Pavia verweilte.

Aufgelöst durch Heruler und Germanen, hatte das abendländische Kaiserthum bereits sein Ende erreicht, während das morgenländische, byzantinische Reich fast noch ein Jahrtausend hindurch sich hielt. Hier hatte die Kunst, die in Rom und andern Orten Italiens, verscheucht durch Barbaren und ungebildete Völker, im Grabe ruhte, eine bleibende Stätte gefunden. War die Welt vom wilden Kriegswesen ganz erschüttert, so wurde auch die Kunst zurückgescheucht und erniedrigt, wie die erniedrigte Zeit. War in Italien fast alles Gefühl für Kunst verschwunden, so war es das Morgenland, vornehmlich Byzanz, wo sie von Künstlern gepflegt wurde, die, von Fürsten und Mächtigen aufgefordert, thätig sich zeigten. Vor Allen waren es die Kaiser, die mit Beispiel vorangingen, durch Beförderung der Kunst Ruhm und einen Namen zu erringen. Hauptsächlich bestrebten sie sich, dem Gründer Constantinopels nachzuahmen und diese Hauptstadt des Reiches aufs Glänzendste auszuschmücken. Hierzu gab die Baukunst die besten Mittel, die, so sehr sie auch in Verfall gerathen, doch nicht auf solche Weise ihre Würde verloren, als Bildnerei und Malerei, die es daher noch immer vermochte, durch ansehnliche Werke das Ansehn der Stadt zu vermehren. Es entstanden bedeutende Gebäude unter Theodosius dem Großen. Nachmals errichtete Arkadius Bäder und in der Nähe von Constantins Forum das Palatium Lausiakon, das mit vielen Bogengängen versehen war und große Kunstschätze in sich faßte.

Justinianus.

Die glänzendste Zeit für das Reich der Byzantiner war Justinianus Regierung, in politischer Hinsicht, so wie für die Kunst. Stand des Kaisers Ruhm fest als Eroberer, als Gesetzgeber, so suchte

*) Auch Seroux d'Agincourt verfällt in diesen Irrthum.

**) Notizie appartenenti alla historia della sua patria, raccolte ed illustrate da G. Robellini. Pavia 1820.

Digitized by Google

er auch als Beförderer der Kunst sich Ruhm zu erwerben. Dieß zeigte er besonders zu Constantinopel, wo er der Kunst, nach langer Vernachlässigung, wieder Beschäftigung gab. Hier erschien sie vorzüglich an der Sophienkirche in aller der Pracht und Würde, die in diesem Zeitalter zu erreichen möglich war. Schon von Constantinus dem Großen gegründet, und nachmals öftern Veränderungen unterworfen, wurde diese Kirche während Justinians Regierung ein Raub der Flammen. Er unternahm es nun, sie auf's neue erbauen zu lassen, ein Bau, der, wenn auch nicht wegen Kunstausführung, dennoch in mancher Rücksicht Aufmerksamkeit verdient.

Die Form der Sophienkirche ist ein ziemlich regelmäßiges Viereck, im Innern aber zeigt sich, durch Stellung der Pfeiler, die Form des griechischen Kreuzes*). Das Mittel nehmen vier ansehnliche ins Viereck gestellte Pfeiler ein, auf denen sich Bogen wölben, welche die Kuppel tragen. Auf den Seiten dieses Vierecks, gegen Morgen und Abend, sind in der Entfernung von der Hälfte des Vierecks zwei Pfeiler angebracht, etwas näher gegen einander gestellt, als die Pfeiler der Kuppel, wodurch hier und dort ein halbrunder Platz gebildet wird, der Hälfte des Kreises gleich, den das mittlere Viereck in sich schließt. Dieser Theil ist das Schiff der Kirche. An der Abendseite desselben befindet sich, in einem hallenähnlichen Raume von geringer Größe, der Eingang in die Kirche, mit drei Pforten. An der Morgenseite öffnet sich der im Halbkreis geschlossene Chor.

Zwischen den Pfeilern der Kuppel, gegen Mittag und Mitternacht, tritt man in länglich viereckige Räume, die Schenkel des Kreuzes. In jedem Winkel des das ganze Gebäude umschließenden Vierecks ist ein Saal befindlich mit zwei Geschossen übereinander. In die untern Säle gelangt man durch Eingänge in den halb runden Theilen des Schiffes, in die obern führen besondere Treppen. Vor der Hauptpforte der Kirche liegen, nach der Breite des ganzen Gebäudes, und noch ein

*) Belehrende Nachrichten über diese Kirche giebt das Buch: Temples anciens et modernes etc. par M. *L. M.* pag. 161 f., , wo auch ein Grundriß sich findet. Grundriß und Aufriß dieser Kirche hat Seroux d'Agincourt. Architecture, Pl. XXVI. Hieraus entlehnt in meinem Buche von altdeutscher Baukunst.

Digitized by Google

wenig darüber hinausragend, zwei durch eine nach der Länge des Platzes getrennte Hallen, in zwei Stockwerke abgetheilt. Das untere dient zum Durchgange in die Kirche, das obere, in das man durch die bemerkten Säle kommt, ist zum kirchlichen Gebrauche bestimmt.

Steine und Mauerziegel, die dem Gebäude zum Material dienten, sind nicht durch Mörtel verbunden, sondern mit eingegossenem Blei. Das Dach ist mit Marmortafeln eingedeckt. Die Kuppel besteht aus Ziegeln von schwammigem Lehm, der ihnen die größte Leichtigkeit giebt. Justinianus ließ sie zu Rhodus fertigen. Was dieses Bauwerk vor Allem auszeichnet, ist der Bau der Kuppel, die sonst nur auf ein rundes Gebäude massiver Mauern aufgestellt wurde, hier aber, so viel man weiß, zuerst die Einrichtung erhielt, sie auf Pfeilern, ins Viereck gestellt, ruhen zu lassen.

Alle Säulen, die das Innere aufzeigt, bestehen aus kostbarem Marmor oder aus Porphyr und orientalischem Granit. Diese Säulen wurden aus Rom gebracht, alten Gebäuden entnommen. Alle Mauern sind mit Marmor überlegt, mit eingemischten Zierden aus Achath und Perlenmutter. Alle Gewölbe sind mit musivischen Gemälden ausgelegt auf goldenem Grunde.

So prachtvoll das Innere, so wenig ausgezeichnet erscheint das Aeußere, das eine ärmliche Anordnung zeigt. Außer der in zwei Geschosse abgetheilten und mit Fenstern versehenen Halle, sieht man nur nacktes Gemäuer. Die vier zur Unterstützung und zum Widerlager der Kuppel angelegten Pfeiler sind die einzigen Theile, die dem Ganzen eine Art von Zierde geben, wobei noch die von den Türken angelegten Minarets einige Abwechselung bewirken.

Zu jenen Zeiten, als die Kirche St. Sophia ihr Dasein erhielt, wurde sie als ein Wunderwerk der Kunst geachtet. Bei ihrer Einweihung brach Justinianus in die Worte aus: „Salomo, ich habe dich übertroffen!“ Es konnte nicht anders sein, als daß, bei dem damaligen Zustande der Kunst, die Anordnung des Innern, die Säle, die Säulengänge, die prachtvolle Ausführung des Ganzen zu solcher Bewunderung aufregte und aufreizte. Allein Alles, was St. Sophia aufwies, war nicht vermögend, ein schönes Bauwerk hervorzubringen, das mit den

Digitized by Google

Werken aus den guten Zeiten der Kunst in Vergleich zu stellen wäre. Die geschmacklose Pracht des Innern, die rohe Beschaffenheit des Aeußern, die auf das Auffallendste mit einander contrastiren, lassen hinlänglich erkennen, wie sehr die Kunst herabgesunken.

Antike Säulen verschiedener Art und verschiedener Größe stehen im Innern neben einander, andere sind von schlechtem Verhältnisse und tragen bizarre Knäufe. Sie haben kein Gebälke; Bogen, die Säule mit Säule verbinden, ruhen unmittelbar auf den Knäufen. An einigen Orten besteht die untere Säulenstellung aus zwei Säulen, indeß in den obern fünf Säulen angebracht sind. An andern Stellen befinden sich unten hohe Säulen, oben weit niedrigere, als das vorgeschriebene gute Verhältniß fordert.

Die Pfeiler im Innern, welche die Kuppel und die Decke tragen, sind glatt, ohne Vorsprünge, oder Pilaster, dafür mit Marmor und Tafeln von Mosaik belegt, die, in bestimmten Entfernungen von Gürteln mit Schnitzwerk besetzt, unterbrochen werden. Ohne Fuß erheben sich diese Pfeiler aus dem Boden, sie tragen kein Gesims zur Bekrönung, wenn man nicht die großen Kragsteine dafür will gelten lassen, welche an Gestalt den schweren Kragsteinen an Festungswerken gleichen. Diese Kragsteine ziehen sich über den Pilastern rings an den Mauern umher, und unterstützen eine Balustrade.

Die Kuppel hat eine gedrückte Form und schlechte Verhältnisse. Einhundert fünf Fuß im Durchmesser, ist sie acht und dreißig Fuß hoch. Sie steigt unmittelbar von den Bogen über den Pfeilern in die Höhe ohne einen Unterbau oder Tambour, und die Zwickel, die dreieckigen Felder zwischen den Bogen, sind von schlechtem Ansehn. Ungeachtet der vielen Fenster herrscht doch Düsternheit im Innern, da die Fenster eng und klein sind.

So war die Einrichtung der berühmten Sophienkirche, die uns zugleich mit der Kunst dieses Zeitalters bekannt macht. Die Baumeister der Kirche waren zwei Griechen, Anthemius von Tralles, und Isidorus von Milet. Sie wurde das Muster mehrerer Kirchen der Christen in jenem Jahrhundert. Auch zum Vorbilde der ältern Marcuskirche in Venedig soll sie

Digitized by Google

gedient haben. Nach Besitznahme von Constantinopel durch die Türken wurde sie in eine Moschee verwandelt.

Justinianus baute auch das Kloster am Berge Sinaj, der Verklärung der heiligen Catharina geweiht, nebst der Kirche desselben *). Schon im vierten Jahrhundert soll Helena, die Mutter Constantins des Großen, hier eine kleine Kirche angelegt haben, an dem Platze, wo Gott dem Moses im feurigen Busche erschien. Von dieser Kirche wird ein kleiner Thurm, im Garten des Klosters, als ein Ueberbleibsel verehrt. Diese Kirche zog viele Mönche und Eremiten hierher, welche kleine Klöster erbauten. Von den Beduinen jedoch übel behandelt, gingen die Bewohner der Klöster den Kaiser Justinianus an, ihnen ein festes Kloster zu errichten. Der Kaiser erfüllte ihren Wunsch, und schickte deshalb von Constantinopel und Aegypten Werkleute hin.

Die Kirche Justinians hat jedoch mehrmals Veränderung erlitten. Nur der halbkreisrunde Schluß des Chores und dessen Kuppel über dem Altar ist ein Rest des alten Baues. An dieser Kuppel befinden sich die Bildnisse Justinians und seiner Gemahlin, Theodora, so wie die Darstellung der Transfiguration, welcher das Kloster geweiht ist.

Das Gewölbe wird von einer doppelten Reihe Granit-Säulen unterstützt, welche mit einer weißen Tünche überstrichen sind. Die Capitäle haben verschiedenen Schmuck, einige sind mit Palmenblättern besetzt, eine schlechte Nachahmung der Capitäle, die zu Philä sich befinden. Wahrscheinlich wurden sie alten, verfallenen, in dortigen Gegenden befindlichen Gebäuden ägyptischen Styls entnommen. Die Mauern um den Altar sind mit einer großen Anzahl von silbernen Lampen, Gemälden und Heiligen-Bildern verziert. Unter den letztern befindet sich der heilige Christoph mit einem Hundskopfe. Der Fußboden der Kirche ist mit bunten Marmortafeln ausgelegt.

Kaiser nach Justinianus.

Auch nach Justinianus versäumten die Kaiser nicht, den Glanz von Constantinopel zu erhalten. Justinianus der Zweite

*) Burkhard, Travels in Syria and the holy land, pag. 541.

Digitized by Google

legte einen Palast an, der wegen seiner Pracht Aufsehn erregte. Die Wände waren mit vergoldetem Erz und mit Marmor belegt, die Fußboden bestanden gleichfalls aus Marmor.

Einer der Nachfolger dieses Kaisers, Theophilus, ging noch weiter, und zeigte seine Baukunst in vielen Werken*). Er war der Urheber des damals berühmten Bukoleon, das seinen Namen von einer ehernen, darin aufgestellten Bildsäule erhielt, ein Löwe, der eine Kuh bewältigte. Er ließ ebenfalls den Sommerpalast, Bryos, anlegen, den Palast, die Perle genannt, das Pentapyrgium, den Karianischen Palast, und den Triconchus. An dieses Gebäude stieß der Säulengang des Sigma, und an dieses ein akustisches Gebäude. Hierbei ließ auch Theophilus einen Springbrunnen errichten, dessen Becken mit Silber eingefaßt war. Unterhalb befand sich eine Erhöhung, wo Sessel für des Kaisers Hof hingestellt wurden, und zu welcher man auf einer Reihe von Stufen, aus prokonnesischem Marmor gearbeitet, hinaufstieg. Der Springbrunnen wurde von zwei schlanken Säulen getragen, auf welchen zwei Löwen aus Erz standen, aus deren Rachen das Wasser sich in das Bassin ergoß, das auf dem Platze Kühlung verbreitete.

Auch Basilius Macedo wird als Pfleger der Kunst gerühmt.

Verfall des byzantinischen Reiches.

So groß auch die Macht der Byzantiner eine lange Reihe von Jahren hindurch sich zeigte, so wurde sie doch endlich geschwächt, theils durch Kriege mit den Persern, theils durch germanische Stämme, die in der Völkerwanderung vordrangen. Späterhin erhielt das Reich noch heftigere Erschütterungen, die auch auf Constantinopel Einfluß hatten. Kriege und Feuersbrünste, Religions-Fanatismus, Bilderstürmerei, verursachten vielfältig Zerstörung, wozu auch die Unruhen nicht wenig beitrugen, welche die Heere und Horden in den Kreuzzügen erregten. Der Reichthum von Kunstwerken, die Constantinopel aufwies, die prachtvollen Gebäude, die es in sich faßte, sie alle unterlagen dem Verderben. Jetzt wurden die meisten dieser Werke ver-

*) Winckelmanns Werke von Meyer und Schulze, Band VI, Abtheil. II. S. 402.

Digitized by Google

nichtet, andere weggeführt *), und es entstand eine gewaltige Gährung, der das Ganze unterlag.

In einem so traurigen Zustande befand sich das byzantinische Reich bereits im dreizehnten Jahrhundert. Aber er nahm immer mehr zu. Durch die Schwäche seiner Regenten verlor es überdieß bei andern Fürsten und Mächten Ansehen und Achtung, und wurde selbst von Barbaren schimpflich behandelt. Mit schnellen Schritten ging es seiner Auflösung entgegen, die unter Constantin dem Vierzehnten, Paläologus, erfolgte. Als furchtbarer Eroberer trat Mahomed der Zweite auf, selbst Constantinopel mußte der Macht des wilden Siegers weichen, das im Jahre 1453 in seine Hände fiel, wodurch das byzantinische Reich den Untergang fand und in die Gewalt der Türken kam.

Ausbildung der byzantinischen Baukunst.

Die Verlegung des kaiserlichen Sitzes von Rom nach Byzanz gab die erste Gelegenheit, daß die Kunst von Rom sich wegwandte. Die Fürsten, die einzigen, welche die Verschönerung Roms sich angelegen sein ließen, zogen nach Byzanz. Die Künstler folgten ihnen. Und als endlich durch das Vordringen barbarischer Horden nach Rom die Kunst vollends ganz von da verscheucht wurde, da war es die Hauptstadt des byzantinischen Reiches, wo ein Zusammenfluß aller Kunst und Wissenschaft sich zeigte, und beiden Erhaltung und Beförderung zu Theil werden konnte.

Schon seit Jahrhunderten hatte die Baukunst ihren Glanz verloren. In solchem Zustande befand sie sich bereits unter Constantinus dem Großen, und noch lange Zeit nachher verblieb sie in demselben, da ihr überdieß selten thätige Ausführung zu Theil wurde. Dieß geschah erst wieder unter Justinianus. Und von jetzt, läßt sich annehmen, bildete sich ein eigener Charakter der Kunst, und in eigenthümlicher Ausführung zeigte sich die Kunst, die wir die byzantinische nennen.

*) Was Constantinopel gelitten, was es an Kunstschätzen verloren, findet man zusammengestellt in der allgemeinen Einleitung in das Studium der Archäologie von Dr. Petersen, aus dem Dänischen übersetzt von P. Friedrichsen, S. 241 f.

Digitized by Google

Neuer Aufschwung der Kunst durch die christliche Religion.

Die christliche Religion hatte seit Constantinus dem Großen auf die Kunst keinen geringen Einfluß gezeigt, und jetzt war es, wo sie derselben einen neuen Schwung gab. Der Zweck der heidnischen Kunstwerke war sinnliche Schönheit, die christliche, ihrem Charakter gemäß, konnte diesen Zweck nicht verfolgen; der ihrige war vielmehr geistige Schönheit. Ihr galt kein bloßes Sinnenspiel; auf Herz und Gefühl zu wirken, war ihr Bestreben. Dieses durchdrang auch die Künstler, die Schöpfer der zur Verehrung Gottes geweihten Gebäude, und in ihren Werken suchten sie die sinnliche Schönheit durch den Ausdruck des Geistigen zu erhöhen und zu verklären. So begeistert von dem Heiligen, gaben sie der Kunst wieder Würde und großartiges Ansehn.

Hierzu bedurfte es nicht des eiteln Glanzes reicher Verzierung, nicht der Blumenzüge und ähnlicher Zierden, nicht vielfacher Abwechselung in den Formen. Ernste Eindrücke sollte die Kunst hervorbringen und das Herz erheben. Große, feierliche Formen wurden daher aufgestellt, bedeutende Massen für das Ganze, wie für das Einzelne gewählt. Vortretende Dauerhaftigkeit war der Hauptcharakter dieser Bauart, verbunden mit der höchsten Einfachheit, die aber Schönheit nicht ausschloß. Sie war nicht Mangel an Technik, diese Einfachheit, diese Abwesenheit aller zufälligen Zierden; der Ausdruck, den die Kunst jetzt forderte, er gab die Vorschrift, anspruchslose Bilder aufzustellen, entfernt von sinnlichen Reizen. Erfahrung in der Ausführung, praktische Uebung, wird deutlich in der Aufstellung des Ganzen, und diese ist vollkommen geeignet, dem Schönen zu entsprechen. Die sorgfältige Bearbeitung der Quadern, woraus die Mauern bestehn, ihre regelmäßige Verbindung, die Schärfe des Simswerks und der Glieder, sind für das Auge von angenehmer Wirkung, und die Zusammenstellung dieser Theile giebt, bei der höchsten Einschränkung des Schmuckes, einen eigenthümlichen Ausdruck und gewährt bedeutenden Eindruck auf Gefühl und Gemüth. Und auf solche Weise geht aus Wenigem Großes hervor.

Digitized by Google

Säulen.

Mit diesen festen, ewige Dauer versprechenden Mauern standen auch andere Theile in richtigem Verhältniß. Die Säulen erhielten keine schlanke Form, sie waren stark, von gemäßigter Höhe gegen ihre Stärke, jedoch nur selten in der Maße, daß sie schwerfällig erschienen. Unbekannt mit den Verhältnissen der alten griechischen Säulen, war überdieß hier kein bestimmtes Verhältniß festgesetzt, die Säulen wurden vielmehr nach dem Bedürfniß eingerichtet. Diese jetzt gewöhnliche Gestalt der Säulen wurde bedingt durch den schweren Druck der Bogen und Kreuzgewölbe, die auf den Säulen sich empor zogen.

Die Säulen-Capitäle wurden zwar den alten Mustern nachgebildet, vorzüglich dem korinthischen Capitäle gleich, mit Blättern belegt, wobei man jedoch den Akanthus nicht streng nachahmte, oft auch ganz andere Arten von Blättern wählte. Auch hier fand freie Behandlung statt, ohne vorgeschriebene Verhältnisse. Die Capitäle erhielten überdieß mannigfaltige, von Antiken abweichende Zierden, mit Thieren und Masken untermischt, woraus nachmals die grotesken Zierrathen entstanden, die an Bauwerken des eilften und zwölften Jahrhunderts so häufig vorkommen. Auch kam es auf, den Capitälen eine würfelförmige Gestalt zu geben, die jedoch erst im zehnten Jahrhundert allgemeiner geworden zu sein scheint, und, so viel man weiß, vorzüglich nur dem Abendlande eigenthümlich war.

Zum Säulenfuß nahm man gewöhnlich den alten attischen, aber nicht mit ängstlicher Befolgung der Verhältnisse des Alten. Dieser Fuß erhielt in der folgenden Zeit gewöhnlich eine eigene Verzierung an dem untern Wulste, über den Ecken des darunter liegenden Plinthus, eine Bedeckung, die fast immer aus einem ausgebreiteten Blatte besteht, auf sehr verschiedene Weise gebildet.

Das Gebälke bekam eine willkührliche Zusammensetzung. Nicht selten bestand es nur aus einem mit Gliedern versehenen Unterbalken.

Bogenstellungen.

Bei den Bogenstellungen behielt man die dem griechisch-römischen Style der spätern Zeit gewöhnliche Art bei, die Bogen

Digitized by Google

auf den Säulen-Capitälen ruhen zu lassen, theils unmittelbar auf dem Capitäle, theils auf einem dem Capitäle aufgestellten niedrigen, simsartig verzierten Steine. Die Bogen sind halbkreisrund. Hier finden wir den Haupt-Charakter des Byzantinischen, den Rundbogenstyl, der hier ausgebildet wurde. So wie er der griechischen Kunst ganz fremd war, und erst in der letzten Zeit des römischen Kaiserthums aufkam, so pflanzte er sich aus der Kunst der Römer in die byzantinische fort, und wurde allgemein.

Fenster und Pforten.

Der ernste Charakter der byzantinischen Bauart zeigt sich auch an den Fenstern und Pforten der Kirchen. Jene sind von geringer Höhe und Breite, oben halbkreisrund geschlossen. Ihre Gewände bestehen aus glatten Quadern, mit keinen Gliedern versehen. Die Pforten, ebenfalls halbkreisrund bedeckt, haben größtentheils eine ganz einfache Gestalt. Etliche Glieder an den Anschlagsmauern gehen in den halbkreisrunden Bogen der Bedeckung über. Dieser Bogen steht größtentheils auf Kämpfern. Gewöhnlich wird der Haupteingang in die Kirche ausgezeichnet durch Säulen an den Anschlagsmauern, bald frei aufgestellt, bald mit der Mauer verbunden.

Zierden.

Friese und Leisten, Simswerke und Einfassungen erhielten selten einen Zierrath aus Blättern und Laubzügen, womit sie unter den Römern oft zu reich verziert wurden. Bildsäulen und erhabenes Schnitzwerk finden sich wenig, und wo Beides sich zeigt, ist es steif und geschmacklos ausgeführt. Den Laubzierden ist eine trockene und kalte Behandlung zu Theil geworden. Erst im zwölften Jahrhundert erschienen in Deutschland, und früher noch in Italien, wieder Künstler, die bessere Werke der Bildnerkunst aufzustellen vermochten.

Der fast einzige und immer wiederholte Zierrath am Aeußern der Gebäude ist eine Reihe halbkreisrunder mit einander verbundener kleiner Halbbogen, die auf sehr verschiedene Weise gebildet sind, bald einfacher, bald künstlicher. Man findet sie fast stets unter dem Hauptgesims angebracht, doch stehen sie

Digitized by Google

häufig auch unter andern Simsen am untern Theile des Bauwerks. Diese Verzierung ist eine Eigenthümlichkeit des byzantinischen Styls; an römischen Werken wird sie niemals angetroffen. Uebrigens ist sie als ein charakteristisches Kennzeichen dieses Styls merkwürdig, das auch fernerhin im Mittelalter, so lange dieser Styl in Anwendung war, bis an das Ende des zwölften Jahrhunderts, den Bauwerken zum Schmuck diente.

Verbreitung des byzantinischen Styls.

Diese im Morgenlande ausgebildete Kunst wird mit Recht die neugriechische oder byzantinische genannt, da die spätern Griechen sie erhoben, und hauptsächlich Byzanz die Schule der Baumeister, Maler und Musiv-Arbeiter war, so wie auch andere Künstler hier sich bildeten. Die Kunst der Byzantiner verbreitete sich durch die ganze cultivirte Welt, und wurde, durch mehrere Jahrhunderte hindurch, in allen Landen die herrschende.

Italien.

Italien nahm diese Bauart auf, nachdem es, befreit von den wilden Stürmen barbarischer Völker, wieder zur Ruhe gelangt war. Aus frühern Zeiten mochten hier wenig Künstler sich erhalten haben. Da stand das Morgenland bei, und aus Byzanz erschienen Maler, Baumeister, Musivarbeiter, die mannigfaltige Werke aufstellten und dadurch auch bei den Eingebornen das Talent zur Kunst erweckten. Es geschah bereits zu den Zeiten des gothischen Königs Theodorich, wo Aloisius in Rom thätig war; es geschah auch nachher, wie hier, so auch an andern Orten Italiens. Wir erwähnen nur der Cathedrale zu Benevent, der Maria geweiht *). Sie ward im sechsten Jahrhundert gegründet, nachher aber erhielt sie manche Veränderung, im eilften Jahrhundert eine Erweiterung, und im dreizehnten einen vordern Anbau, durch den Erzbischof Roger. Hierzu benutzte er, um hinlänglichen Vorrath von Marmor zu erhalten, viele alte Grabmäler, Inschriften, Altäre, welche in den Mauern eingesetzt wurden. Auch das Innere besteht aus Resten alter Gebäude.

*) Swinburne, Reisen durch beide Sicilien, deutsche Uebersetz. Th. I, S. 523.

Digitized by Google

Zu Justinians Zeit wurde zu Ravenna die Kirche St. Vital, nach dem Entwurfe orientalischer Künstler, erbaut. Der Plan der Kirche ist ein Achteck, jedoch mit einigen Anbauen, worunter auch der Chor sich befindet, der im Innern halbkreisrund geschlossen ist. Die Kuppel dieser Kirche ist von einer besondern Bauart *). Nicht aus Steinen, besteht sie aus thönernen, rohrförmigen, den Amphoren ähnlichen Gefäßen, welche nach einer von der Auflage der Kuppel auf der Umfassungsmauer an bis zum obern Schluß derselben hinaufgeführten schneckenförmigen Windung in einander gesteckt sind.

Aus dem zehnten Jahrhundert blieb die Basilika St. Zeno, zu Verona, übrig. Figur 20. In dieser Form sehen wir den fast allgemeinen Typus, der bei der Anlage der Kirchen im byzantinischen Style beobachtet wurde, jedoch nicht selten mit einigen Veränderungen und Modificationen, welche durch die Größe der vordern Ansicht der Kirche bestimmt wurden, wie die Dome zu Orvietto, Siena, Como und andere zeigen. Fast immer, wie hier, erhebt sich das Schiff über die Abseiten, deren Dächer an jenes sich anlehnen. Die Pforte, mit einer Säule auf jeder Seite versehen, schließt über der geraden Bedeckung der Thüröffnung ein halbkreisrunder Bogen, auf dem ein Giebel sich erhebt. Ueber der Pforte befindet sich ein großes radförmiges Fenster. Schmächtige, aus der Mauer vorspringende Säulen, die durch die ganze Höhe des Gebäudes hinauf gehen, sind bei der Basilika St. Zeno der Schmuck der vordern Ansicht, zwischen denen an der untern Hälfte eine kleine Bogenstellung durchgeführt ist, die Fenster enthaltend. Hier sehen wir auch bereits die byzantinische Verzierung, die Reihe halbkreisrunder Bogen unter dem Hauptgesimse.

Pisa zeigt wichtige Gebäude im byzantinischen Style, die Domkirche, das Battisterium, und den hangenden Thurm. Die Domkirche wurde im Jahre 1063 nach dem Plane des Buschetto erbaut **). Sie hat die Kreuzform, und über

*) Seroux d'Agincourt, Hist. de l'Art. etc. Architecture; Pl. XXIII. Pl. LXXI. Fig. 54. Pl. LXVII. Fig. 5.

**) Daß Buschetto ein griechischer Künstler gewesen, will Cigconara, Storia della Scultura, nicht zugeben. Allein da dieser Gelehrte allen Einfluß der Byzantiner auf die italische Kunst läugnet, so scheint seine Kritik auch hierbei zu weit zu gehen.

Digitized by Google

dem Mittel erhebt sich eine Kuppel von Quadern, der erste Versuch dieser Art in dieser Zeit und Gegend. Der Mitarbeiter am Dom war Rinaldo, der denselben nach Buschetto's Tode vollendete.

Das Battisterium wurde zu bauen angefangen im Jahre 1153, nach der Angabe des Dioto Salvi. Es hat eine kreisrunde Gestalt.

Beide Gebäude sind auf gleiche Art ausgeschmückt. Rings decken Arkaden die Mauern, in verschiedenen Abtheilungen über einander stehend, durch Gesimse von einander getrennt. Die Bogen, von halbkreisrunder Form, stehen unmittelbar auf den Capitälen der Säulen, und diese Säulen sind an der untersten Abtheilung, im Erdgeschosse, in weiterer Entfernung angebracht, als in den obern Reihen, wo sie enger zusammengerückt sich zeigen. Bei dem Dom trägt die vordere Ansicht, wo auch die Mauern und Giebel des hoch über die Abseiten emporstehenden Schiffes sichtbar werden, fünf Reihen Arkaden über einander.

Das Battisterium besteht aus drei Abtheilungen über einander, worauf ein achteckiger Gurt folgt, der eine gleiche achteckige Kuppel trägt. Ueber den Arkaden der zweiten Reihe steigen hohe, spitze Giebel auf, zwischen jedem eine schlanke Spitzsäule. Die dritte Reihe hat keine Arkaden, dafür aber, in bestimmten Entfernungen, vorspringende Pfeiler, mit einem Thürmchen bekrönt. Die zwischen den Pfeilern bestehenden Felder, jedes mit einem Fenster versehen, tragen gleichfalls hohe, spitze Giebel. So sehen wir hier bereits die Formen in das lothrechte System und in das Hochstrebende übergehen.

Der hangende Thurm soll im Jahre 1174 von einem deutschen Künstler, Wilhelm, angefangen und von Bonano Bonani ausgeführt worden sein. Seine Gestalt ist die eines Cylinders. Acht Reihen Säulen in eben so vielen Abtheilungen erheben sich über einander, die, wie bei jenen Gebäuden, durch Bogen mit einander verbunden sind. Hinter den Säulen befinden sich freie Gänge. Das achte Geschoß, mit einer geraden Bedeckung versehen, hat einen geringern Durchmesser, als die untern Geschosse, und ringsherum zieht sich eine Gallerie.

Digitized by Google

Alle diese Gebäude haben Marmor-Bekleidung. Fast alle Säulen, deren auch im Innern des Doms und des Baptisteriums eine bedeutende Anzahl stehen, sind antiken Gebäuden entnommen, Beute der Pisaner aus den vielen Kriegen, wo sie, in verschiedenen Ländern, als Sieger auftraten. Hierbei soll auch Buschetto nach Pisa zu kommen aufgefordert worden sein*), dem ebenfalls Maler sich anschlossen.

Nicht weniger wie die Baukunst wurde in diesen frühen Zeiten auch die Malerei in Italien nach Art der Byzantiner ausgeführt, auf welche Weise sie sich daselbst bis in das vierzehnte Jahrhundert erhielt. So waren ebenfalls Griechen die Meister der Mosaikarbeit, welche daher den Namen opus graecanicum erhielt. In verschiedenen Kirchen von Mailand **) zeigt sich in Gemälden der griechische Styl. Von ungefähr 1070 an begann zu Venedig die Malerei, als der Doge, Selvo, Mosiv-Arbeiter aus Griechenland kommen ließ, die Kirche des heiligen Marcus auszuschmücken ***). So sind auch in dieser Kirche die Gemälde der berühmten Tafel am Hochaltar byzantinisch.

Gallien.

Das Morgenland theilte nicht weniger andern Ländern die Kunst mit, doch wirkte es größtentheils auf sie mittelbar, durch Italien. So kam zu den Franken in Gallien die Kunst frühzeitig. Karl der Kahle hatte besondere Vorliebe für byzantinische Sitte, und rief mehrere Künstler von Constantinopel an seinen Hof.

Deutschland.

Deutschland erhielt, nachdem daselbst die christliche Religion war eingeführt worden, die byzantinische Kunst unter Carl dem Großen, der, begleitet von kenntnißreichen Männern, überall Cultur verbreitete. Nachmals wurde diese Kunst die allgemeine in allen Gegenden Deutschlands, wo sie die erste Hälfte des Mittelalters hindurch die herrschende war.

---

*) Lanzi, Geschichte der Malerei in Italien, deutsche Uebers. von Wagner und von Quandt, Band I, S. 7.

**) Lanzi, a. a. Orte, Band II, S. 377 f.

***) Lanzi, a. a. Orte, Band II, S. 4 und 10.

Digitized by Google

Britannien.

Nach Britannien ging die Kunst, nachdem in frühern Zeiten die Römer hier geweilt, hauptsächlich mit der Verbreitung der christlichen Religion über, wo der byzantinische Styl unter den Angelsachsen mit dem Namen des sächsischen belegt wurde.

Durch die vielen Gebäude, welche die Römer in Gallien und Britannien entstehen ließen, war bei den Eingebornen dieser Länder der Grund zur Aufnahme der Kunst bereits gelegt, für die man daher hier leichter empfänglich war, als in den meisten Besitzungen der Germanen, wo die Römer nicht hingekommen, oder wo sie bei ihrer Anwesenheit nur befestigte Orte und Kastelle erbauten. Hier konnte die Kunst nur allmälig Boden gewinnen, zunächst durch die Franken befördert.

Arabien.

Auch die Araber wurden durch Byzantiner mit der Kunst bekannt, so wie sie gleichfalls mathematische, philosophische und medicinische Kenntnisse aus griechischer Quelle schöpften.

Ober-Aegypten.

Wir finden den byzantinischen Styl ferner in Oberägypten bis nach Nubien hinauf verbreitet. In verschiedenen alten Tempeln dieser Gegend sieht man, wie Belzoni berichtet, auf die alten ägyptischen Sculpturen, zuvor mit Mörtel beworfen, Bilder nach byzantinischer Weise gemalt, biblische Geschichten und Heilige. So zeigt sich unter andern in dem Tempel zu Essabua das Bild des Apostels Paulus *). In einer koptischen Kirche Nubiens **) sieht man Säulenknäufe, im byzantinischen Styl bearbeitet. Mit einer mächtigen Platte bedeckt, ragen unter den Ecken derselben Menschenköpfe hervor, durch kreisförmige, untereinander gewundene Züge in Verbindung gebracht, wodurch Felder von verschiedenen Formen sich bilden, die mit rosengleichen Zierden besetzt sind.

*) Gau, neuentdeckte Denkmäler Nubiens, Taf. 49.
**) Gau, a. a. Orte, Taf. 43.

Digitized by Google

Verschiedene Ausführung der byzantinischen Kunst.

Die Uebereinstimmung der Formen der Baukunst in allen diesen Ländern lassen den Einfluß der byzantinischen Kunst nicht verkennen, obschon nicht immer geschichtliche Belege gefunden werden. Aber der Charakter der Völker und der Zeit, der Zustand der Cultur und örtliche Beschaffenheit ließen in den verschiedenen Ländern in der Ausführung der Kunst manche Eigenheiten entstehen.

Die Bauwerke Italiens aus dieser Zeit tragen kalte Einfachheit an sich. Häufig untermischt mit Theilen antiker Gebäude, sieht man, wie die alten Formen im Allgemeinen sich stets erhielten. Auf solche Weise ausgeführt, zeigten sich auch die Bauwerke der Gothen in Italien, und unstreitig auch die der Longobarden. Zuweilen nehmen auch nordische Formen den Platz ein, wie das Battisterium zu Pisa in den hohen Giebeln und Spitzsäulen aufzeigt. Solche Formen finden sich, bei gleicher Einfachheit im Ganzen, gewöhnlich an den byzantinischen Gebäuden Deutschlands, wo der nordische Himmel sie verlangte. Die Einfachheit der jetzt erwähnten Werke aber konnte der Prachtliebe der Araber nicht genügen, welche dem byzantinischen Style Mannigfaltigkeit der Formen und den höchsten Reichthum beigesellten.

Araber.

Hierin bestand das Eigenthümliche der arabischen Kunst, das sie als einen besondern Styl betrachten läßt. Laborde stellt drei Zeiträume der arabischen Kunst in Spanien auf. Vom Anfange des Islamismus beginnt der erste Zeitraum, welcher im neunten Jahrhundert sich endigte. Hier sieht man den Ursprung der arabischen Baukunst aus der byzantinischen, in der Anlage des Ganzen, wie in einzelnen Theilen der Bauwerke. Der zweite Zeitraum erstreckt sich vom neunten Jahrhundert bis zum dreizehnten. Damals erreichte die arabische Kunst ihren höchsten Glanz, und das weichliche, luxuriöse Leben des Volkes sprach sich aus, in dem Charakter der Bauwerke, durch wunderbare Gestalten, durch Verschwendung im Schmuck. Vom dreizehnten Jahrhundert an läßt sich der dritte Zeitraum der arabischen Kunst bestimmen, wo nordische Formen sich ihr einmischten, besonders die Spitzbogen.

Digitized by Google

Mit dem Falle der mauriſchen Herrſchaft in Spanien, fand zwar hier auch die arabiſche Kunſt ihr Ende, allein ſie wurde auf gleiche Weiſe in andern Ländern der Araber ausgeführt. Es blieb ihr das angeeignete Charakteriſtiſche, die große Abwechſelung der Formen, der außerordentliche Reichthum des Schmuckes. Und wenn ihre Werke auch nicht in ſo hohem Glanze erſcheinen, als den Gebäuden der mauriſchen Herrſchaft in Spanien eigen iſt, ſo erſcheint doch das Ganze ſtets vom Schimmer jenes Glanzes durchdrungen.

Bogen.

Der Spitzbogen, den die arabiſche Kunſt aufnahm, erhielt hier einige Zuſätze. Häufig gab man ihm in der obern Spitze eine auswärtsgehende Ausſchweifung, und zuweilen an der innern Fläche oder Anſicht eine Beſetzung mit einer Reihe kleiner Kreisſtücke. Dem Rundbogen gab ſie mancherlei vom Gewöhnlichen abweichende Formen. Er wurde aus mehrern Kreissegmenten zuſammengeſetzt, die zuweilen durch einander gezogen angetroffen werden; er erhielt die Geſtalt eines Hufeiſens, oben bald kreisrund gebildet, bald in eine Spitze zulaufend. Fig. 22. Der Stützpunkt aller dieſer Bogen iſt das Capitäl der Säule, dem damals herrſchenden Style gemäß.

Säulen.

In den erſten Zeiten nahmen die Araber die zu ihren Moſcheen nöthigen Säulen von alten Gebäuden. Ohne Kenntniß ihrer Formen und Arten, ſtellten ſie dieſelben, wie es der Raum verlangte oder erlaubte. Die Säulen, die ſie nachmals ſelbſt bearbeiteten, erhielten eine kurze Geſtalt, den byzantiniſchen ähnlich, nur meiſtens von geringer Stärke. Bald ſtehen die Säulen einzeln, bald zwei neben einander, wenn die darüber liegende Laſt Verſtärkung erfordert. Auch vier Säulen ſind zuweilen ins Viereck zuſammengeſtellt, auf einem gemeinſchaftlichen Unterſatze ruhend, über den Capitälen vereint mit einer Platte bedeckt. Nicht ſelten finden ſich Säulen vorſpringend an den Ecken der Pfeiler, oder an den Flächen der Pfeiler in halbkreisrund ausgeſchweiften Vertiefungen eingeblendet.

Mannigfaltige Geſtalten ſind den Knäufen gegeben, Figur 21. Mit Verzierungen mancherlei Art beſetzt, zeigen ſie

Digitized by Google

bald blätterartige, bald freigeschwungene Züge. Nicht weniger kommen Würfelknäufe vor, doch sind sie mehr in die Höhe gezogen als die byzantinischen, und der eigentliche Würfel enthält noch einen Untersatz.

Pforten und Fenster.

Die Pforten der Moscheen sind gewöhnlich mit wenig Verzierung besetzt, die Einfassung der Gewände und Bogen ist fast der einzige Schmuck. Die Fenster sind niedrig, halbkreisrund oder auch mit einem Hufeisenbogen bedeckt und selten mit einer Auszeichnung versehen.

Schmuck im Innern der Gebäude.

Der Schmuck der Mauern im Innern der Paläste und Moscheen besteht aus Marmorplatten und bunten Ziegeln. Auch zeigen sich lauhartige Züge und Blumen, in verschiedenen Schwingungen und Stellungen. Diese Zierrathen sind so flach gearbeitet, mit geringer oder keiner Abrundung, daß sie den Tapeten gleichen und den reichen arabischen Teppichen, die auch unstreitig dazu das Muster gaben. Gleiche Behandlung findet sich bei den Säulen-Capitälen. Jenen Verzierungen sind hin und wieder Inschriften eingemischt, Denksprüche aus dem Koran. Es war Mahomeds Verbot, Menschen und Thiere abzubilden. Man bediente sich daher, neben Blumen, geometrischer Figuren, Sechsecke, Achtecke und dergleichen, in mannigfaltigen Verschränkungen und Verbindungen mit Blätterzügen. Unter gewissen Einschränkungen aber mußte die Darstellung der Thiere zugelassen sein, da sie zuweilen bei Bauwerken sich finden, wie die Löwen am Brunnen zu Alhambra. So sehen wir auch auf cufischen Münzen Thiere, so wie die Brustbilder der Fürsten und Chalifen aufgeprägt; andere türkische Münzen hingegen sind nur mit Aufschriften besetzt.

Bauwerke der Araber in Spanien.

Wenn wir einige der vorzüglichsten Bauwerke der Araber in Erinnerung bringen, so ist vorzüglich der Werke der Mauren in Spanien zu gedenken, von denen in der Provinz Granada sich Reste erhalten haben. Eins der wichtigsten dieser Gebäude aus den ältern Zeiten ist die große Moschee zu Cordova,

Digitized by Google

welche Abdurrhaman der Erste anlegte *), und die sein Sohn, Hescham der Erste, im Jahre 800 vollendete. Einige der nachfolgenden Chalifen setzten noch etliche Schiffe hinzu. Ungefähr fünfhundert Fuß lang, vierhundert Fuß breit, hat sie eine länglich viereckige Gestalt. Ihre platte Decke ruht auf mehr als tausend Säulen, von denen jetzt etwa noch achthundert übrig sind. Ueber ihnen wölben sich Bogen, auf denen die Mauern ruhen, welche die Decke tragen. Durch die Stellung der Säulen werden eine große Anzahl sich durchkreuzender Gänge gebildet, die ein feierliches Ansehen hervorbringen. Diese Moschee, aus dem ersten Zeitraume der maurischen Kunst, ist einfacher und weniger reich an Zierrathen, als die Gebäude der folgenden Zeiten. Als Ferdinand der Heilige, im Jahre 1206, Cordova eroberte, wurde die Moschee in eine Cathedrale verwandelt, und ihr ein Chor, dem christlichen Cultus angemessen, gegeben. In den folgenden Zeiten erhielt diese Kirche annoch bedeutende Veränderungen.

Das berühmteste Gebäude der Mauren in Spanien ist der Palast der maurischen Könige zu Granada, Alhambra genannt. Sein Stifter war Abu-Abdalha Ben Nassir, in den ersten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts **). Das düstere Ansehen des Aeussern, einer Festung gleich, mit Wällen und hohen Mauern umgeben, die von Thürmen unterbrochen werden, und wo nur die Eingänge einige Verzierung haben, contrastiren um so mehr mit dem prachtvollen Innern. Dieses fast geräumige Säle, Bäder und andere Gemächer in sich, unterbrochen von großen Höfen.

Der Hof der Bäder, dessen Mitte ein Wasserbecken einnimmt, ist mit Säulenstellungen, bedeckt mit Bogen, umgeben. Durch sie wird man in die dahinter liegenden Gebäude eingeführt. Den Löwenhof, eingeschlossen von reichverzierten Säulengängen, schmückt im Mittel ein prachtvoller Springbrunnen aus schwarzem Marmor. In zwei übereinander stehenden

*) Swinburne, Travels through Spain Lett. XXXV. La Borde, Voyage Pittor. de l'Espagne, Tom. II. Murphy, the Arabia Antiquit. of Spain, Pl. V.

**) Swinburne, l. c. Lett. XXXI. Die besten Abbildungen dieses Palastes geben Murphy und La Borde.

Digitized by Google

Becken fiel der emporsteigende Wasserstrahl herab, und so vertheilt, ergoß er sich aus einem Becken in das andere. Das untere Becken wird von zwölf Löwen getragen, deren Rachen gleichfalls Wasserstrahlen auswarfen. Von diesen Löwen erhielt der Hof seinen Namen. Sein Fußboden besteht aus Platten von weißem Marmor. An zwei seiner Seiten liegen geräumige Säle. Der eine derselben, die Halle der zwei Schwestern genannt, von zwei sehr großen, im Fußboden liegenden Marmorplatten, ist mit zackenartig verzierten Bogen bedeckt, und Mosaiken überkleiden Decke und Wände. In dem zweiten, etwas kleinern Saale verbreitet sich gleicher Reichthum im Schmucke.

Die Halle der Gesandten zeichnet sich durch vorzügliche Pracht aus. Durch verschiedene Gemächer gelangt man zu dem goldenen Saale, wo die Könige der Mauren die Gesandten auswärtiger Fürsten vor sich ließen. Die Wände und Deckengewölbe glänzen von Verzierungen aus Gold, Silber, Blau, Purpur und andern lebhaften Farben, und der Fußboden ist mit Mosaik- und Marmorplatten belegt.

Ueberall, in allen Theilen dieses Palastes, herrscht die größte Pracht, die nicht selten in Verschwendung übergeht. Alles ist reich verziert, und blendende Farben spielen in abwechselndem Glanze. Säulengänge unterbrechen die festen Mauern, Hallen wechseln mit geräumigen Zimmern und ausgebreiteten Sälen, Gewölbe breiten sich über die Gemächer aus, und gewähren, bei ihrer Höhe, eine gemäßigte, oft geheimnißvolle Beleuchtung, die in andern Gemächern, durch hin und wieder in den Gewölben angebrachte Oeffnungen, in blitzende Lichter übergeht. So ergreift noch jetzt der Zauber dieser Anlagen, obschon des Palastes Mauern, seit geraumer Zeit öde und verlassen, sehr viel von ihrem ursprünglichen Glanze verloren, und dem Verfalle sich nahen.

Arabische Denkmäler in Kleinasien.

Auch in Kleinasien, zu Conie, dem alten Ikonium, finden sich arabische Monumente der Seldjouciden-Sultane*), die

*) Reise in die Levante von Alex. de la Borde, in den Miscellen der neuesten ausländ. Literatur v. J. 1828, Heft 8.

Digitized by Google

den maurischen Palästen Spaniens an Pracht nicht nachstehen sollen. Zwölf Wegstunden von diesem Orte steht ein einzelnes Denkmal, Karudagh, der schwarze Berg, genannt, Klöster und Gräber aus dem fünften und sechsten Jahrhundert, worin hufeisenförmige Bogen vorkommen.

Grabdenkmäler in Arabien.

Wir müssen hier auch die alten arabischen Gräber erwähnen, die im peträischen Arabien sich erhalten haben *). Im Thale von Beden, an der Ostküste des arabischen Meerbusens, nicht weit von Magna, befinden sich Grabmäler, in Sandsteinfelsen gehauen. Sie werden al Bibau genannt. Ihre Anzahl beträgt ungefähr zwanzig, die zerstreut liegen und ohne eine gewisse Ordnung, so wie es die Naturanlage der Felsen zuließ. Die vordere Ansicht der Felsen ist geebnet, und in einer eingegrabenen Vertiefung ist aus dem Gestein ein zierliches Frontispiz ausgearbeitet. Die untern zwei Drittel haben eine pyramidalische Form, der obere Theil geht gerade in die Höhe, und ist mit einem einfachen Bande bedeckt, auf dem sich pyramidalische, in Stufen abgetheilte Spitzen von geringer Größe erheben. Aehnliche Spitzen sind auf einem Streifen zwischen zwei Bändern angebracht, der da am Frontispiz sich hinzieht, wo der gerade in die Höhe steigende Theil sich anfängt. Sonst ist die Wand glatt, und nur die viereckige Thür ist mit Gewänden verziert, welche oben mit kleinen Spitzen besetzt sind, und Spitzbogen tragen. Vor dem Frontispiz ist ein offener Vorplatz ausgehauen, mit Bänken, längs den Felsenwänden. Die Thür führt in ein fünf und einen halben Fuß hohes aus dem Felsen gehauenes viereckiges Zimmer, in dessen Fußboden acht, zehn und mehr Grablöcher gehauen sind. In einem dieser Gräber lagen noch menschliche Gebeine. Einige dieser Grüfte haben an der hintern Seite noch ein kleines in den Felsen gehauenes Gemach. Eins dieser Mausoleen unterscheidet sich von den übrigen durch seinen eigenthümlichen rohen Baustyl. Zwei kurze schmale Pilaster haben, statt der Capitäle, zwei Spirallinien, und dann folgt ein Fries mit Triglyphen verziert, ohne weiteres Gebälk.

*) Rüppel, Reise in Nubien ꝛc. S. 219. Abbildungen solcher Mausoleen, Taf. 8.

Digitized by Google

Arabische Gebäude in Indien.

Die Bauwerke der Araber, die in Indien sich aufzeigen, größtentheils im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert gegründet, verdienen ebenfalls alle Aufmerksamkeit. Vom alten Delhi sind viele Ruinen übrig. Diese Stadt legten die Patan-Könige an *), auf den Ruinen der noch größern Stadt der Hindus, Indropat. Unter der Masse von Ruinen zeichnen sich die Trümmer der alten Patan-Burg aus, eine starke, in einfachem Baustyle erbaute Festung. Auffallend ist eine schwarze Säule von gegossenem Metall, welche den Namen Firoze's führt, Spazierstock. Unstreitig schreibt sie sich aus einem indischen Tempel her. Sie ist mit persischen und arabischen Inschriften bedeckt, worunter auch einige von unbekannter Schrift sich finden. Im neuen Delhi, das vom Kaiser Shanjehan angelegt wurde, befinden sich eine große Anzahl von Moscheen mit vergoldeten Kuppeln. Unter ihnen erhebt sich vorzüglich die Imma-Moschee, die als der größte und schönste mohamedanische Tempel in Ostindien gerühmt wird. Vor andern Gebäuden erhebt sich der Palast, ein hohes, weitläuftig sich ausbreitendes Werk, mit vielen gothischen Thürmen versehen. Diese schönen Gebäude bestehen fast durchgehends aus rothem Granit, an mehrern Orten mit Verzierungen aus weißem Marmor ausgelegt **).

Ein vortreffliches Denkmal ist das Mausoleum, das der Kaiser Schach Jehan für sich und seine Gemahlin, Taje Rahel, errichten ließ. Aus weißem Marmor erbaut, steht es auf einer hohen Terrasse, und an den Ecken erheben sich vier hohe Minarets aus weißem und gelbem Marmor. Der mittlere Saal enthält das Grabmal; um ihn her sieht man eine Anzahl kleiner Zimmer und andere Behältnisse. Die Fenster bestehen aus durchbrochener Arbeit von weißem Marmor. Der Fußboden ist mit abwechselnden Quadern aus weißem und buntem Marmor ausgelegt, die Mauern, die Grabsteine sind mit Blumen und Inschriften bedeckt, welche in schönen Mosaiken aus Car-

*) Reise durch die obern Provinzen von Vorder-Indien, von Kalkutta bis Bombay in den Jahren 1824 und 1825, von Dr. Reginald Heber. Deutsche Uebers. Th. II, S. 142.

**) Heber a. a. Orte, Th. II, S. 135.

Digitized by Google

wolen, Lapis Lazuli und Jaspis ausgeführt sind*). Ein Garten umgiebt das Grabmal, dessen hohe Cypressen und andere ansehnliche Bäume mit dem weißen Marmor des Grabmals aufs Reizendste contrastiren**).

Bewundernswürdig sind die Bauwerke des Königs Akbar. In der Stadt Agra glänzt der von Akbar erbaute Palast, aus weißem Marmor errichtet. Bei seiner Schönheit ist um so mehr zu bedauern, daß er jetzt sehr vernachlässigt wird und mehrere seiner Zimmer zu Waarenlagern und Soldatenwohnungen dienen müssen***). Ein Saal, jetzt zu öffentlichen Gerichtssitzungen bestimmt, ist ein prächtiges Gebäude, von Pfeilern und Bogen aus weißem Marmor gestützt. Nebenanliegende kleine Zimmer sind mit Tiermalhen von Bildhauerarbeit und Mosaiken versehen. Die Wände sind mit kleinen Spiegeln in phantastischen Rahmen ausgelegt. Am obern Ende des Saales springt eine Kaskade aus einer Nische, die mit Spiegeln umgeben und mit Carneolen, Achaten und Jaspis ausgelegt ist. Kanäle von Marmor leiten das Wasser nach allen Seiten durch die Zimmer. In einem andern Thurme befinden sich Bäder von gleicher Schönheit, von denen eins, aus einem einzigen Block weißen Marmors gehauen, nach Calcutta gebracht wurde.

Eins der vorzüglichern arabischen Gebäude Indiens ist das Grabmal des Königs Akbar zu Secundra †). Ein viereckiger Raum macht den Grund der ganzen Anlage, von einer mit Zinnen versehenen Mauer umgeben, an deren Ecken achteckige Thürme stehen, über denen sich offene Pavillons erheben. Vier schöne Pforten von rothem Granit führen in diesen Raum, von denen die Hauptpforte mit weißem Marmor ausgelegt ist und vier hohe Minarets trägt. Der innere Raum ist mit Bäumen

*) Heber a. a. Orte, Th. II, S. 193.

**) Von diesem Grabmale, wie von dem des Akbar, hat Hodges schöne Abbildungen gegeben. S. auch Hodges Reisen nach Ostindien, deutsche Uebersetzung, S. 139, 144. Er rühmt auch das Grabmal des Scheik Schach zu Sassira. Mehrere Grabmäler findet man in Daniel Oriental Scenery. London, 1797. Auch in Langles Monum. de l'Hindoustan.

***) Heber, a. a. Orte. Band II, S. 192.

†) Heber, a. a. Orte. Band II, S. 188. Hodges, Reisen nach Ostindien, S. 139.

Digitized by Google

bepflanzt, und in seiner Mitte erhebt sich das Grabmal. Es gleicht einer Pyramide, äußerlich mit Gängen, Gallerien und Kuppeln umgeben, nach oben zu immer von wenigerm Umfange, und zuletzt mit einer viereckigen Plattform von weißem Marmor geendet, umgeben von einer künstlich gearbeiteten durchbrochenen Brustwehr. Mitten auf der Plattform steht ein Altar aus weißem Marmor, mit arabischen Aufschriften. Am Fuße des Gebäudes befindet sich ein schmales, hohes Gewölbe, das eigentliche Grabmal des Monarchen, einfach, ohne alle Verzierung, ein Sarkophag, aus weißem Marmor gearbeitet, und nur mit der Aufschrift: Akbar, bezeichnet.

Nicht unbemerkt darf die Stadt Tuttelspoor bleiben, Akbars Lieblingsaufenthalt*). Die Moschee, der Palast sind Schöpfungen des Königs, fast in derselben Weise angelegt und geschmückt, wie des Königs Burg zu Agra und sein Grabmal zu Sekundra.

Bei allen diesen Gebäuden der Araber finden sich Spitzbogen, auch solche nach oben ausgeschweifter Form. Doch kommen ebenfalls kreisrunde Bogen und gerade Bedeckungen vor. Säulen und Pfeiler sind von mannigfaltiger Anordnung. Große Massen, gefällige Formen, schöne Ausschmückungen kommen überall dem Auge entgegen. Das Anziehende wird durch die verschiedenen Farben des Baustoffs erhöht. Der röthliche Granit der Mauern, der weiße Marmor der Minarets und der Zierden, geben reiche und geschmackvolle Abwechselung.

Neuere Bauart der Araber.

Die neuere Bauart der Saracenen und Araber hat noch immer Aehnlichkeit mit der ältern. Zur Form der Moscheen wurde schon in frühern Zeiten die Sophienkirche in Constantinopel das Vorbild, und sie blieb es auch fernerhin. Auch das kleinste solcher Gebäude ist mit einer Kuppel und mit Minarets versehen.

An vielen Orten des Reiches werden Moscheen angetroffen, die als schöne Werke sich erheben. Unter andern wird gerühmt die Moschee in Aisaluk, der Stadt, die den Raum des

*) Heber, a. a. Orte, Band II, S. 193.

Digitized by Google

ehemaligen Ephesus einnimmt *). Die Mauern der Moschee sind mit dem feinsten Marmor bekleidet und mit dem größten Reichthum arabischer Kunst ausgestattet. Marmortafeln von verschiedenen Farben, regelmäßig angeordnet, bilden eine Art Mosaik. Die Hauptpforte, von ansehnlicher Höhe, bedeckt mit einem Spitzbogen, ist prachtvoll verziert, und Stufen von glänzend weißem Marmor führen zu beiden Seiten zu ihr. Zwei hohe Kuppeln, mit Blei gedeckt, ragen zur Rechten über die mit Zinnen versehene Mauer empor. Ein Minaret erhebt sich hoch über der Pforte. In doppelter Reihe ziehen sich in den Mauern zur Rechten und Linken Fenster hin, und über jedem glänzt, in goldenen Buchstaben auf weißem Stein, ein Spruch aus dem Koran. Auch die Seitenthore sind mit Inschriften und maurischem Schmuck besetzt.

Bauart der Hindus.

Wenn auch nicht eigentlich arabisch, so doch diesem verwandt ist die Bauart der Hindus. Um hiervon eine Ansicht zu erlangen und mit der Anlage und Einrichtung einer indischen Stadt bekannt zu werden **), sei es Benares, welche uns dazu führen soll, die den orientalischen Charakter vollkommen an sich trägt. Benares, die reiche, die heilige genannt, erhebt sich, vom Ganges aus, amphitheatralisch, dicht mit Kuppeln und Minaret's besetzt. Die Gassen sind krumm und eng, die Häuser meistens fünf bis sechs Geschoß hoch. Diese haben an der Ansicht gegen die Straße meistens Bogengänge, hinter welchen kleine Kaufläden liegen. An den Häusern befinden sich häufig Varanda's, Gallerien oder vorspringende Erker. Das weit vorliegende Dachgesimse wird von Kragsteinen, mit Schnitzwerk verziert, unterstützt. Die Zahl der Tempel ist sehr beträchtlich, meistens aber sind sie von geringer Größe. Sie stehen unter dem Schatten hoher Häuser, an den Straßenecken. Sie tragen ein zierliches Ansehen, und viele derselben sind mit künstlich ausgehauenen Blumen, Thieren, Palmenzweigen und dergleichen ganz übersäet, und dieses Schnitzwerk ist sehr zier-

*) von Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien. Th. II, S. 289.

**) Heber, a. a. Orte, Band I, S. 399 f.

Digitized by Google

lich und sorgfältig ausgeführt. Ein berühmter Tempel ist der des Wischvapeka, zwar klein, aber mit sehr künstlicher Sculptur versehen. Hier findet wir überdieß einen der heiligsten Orte in Hindostan. Den Tempelhof nehmen zahme, schöne Stiere ein. In den Kreuzgängen wandern stets Fromme einher. Neben dem Tempelhofe befindet sich ein mit einem kleinen Thurme überbauter Brunnen, dessen Wasser noch heiliger gehalten wird, als das des Ganges.

Die Wohnhäuser sind aus Stein gebaut, meist dunkelroth bemalt. An den am meisten in die Augen fallenden Theilen der Häuser sieht man in grellen Farben gemahlte Figuren von Männern, Frauen, Elephanten, Stieren, Göttern und Göttinnen. Diesen sind bisweilen Blumentöpfe untermischt. Bei jeder neuen Wendung, die man macht, sieht man mit Götterbildern geschmückte Fakirhäuser, aus denen ein unaufhörliches Klingeln von Vina's, Bigals, und andern musikalischen Instrumenten erschallt.

Moschee zu Mekka.

Bei den Bauwerken der Araber darf auch die große und berühmte Moschee von Mekka nicht übergangen werden, El Haram, die Heilige, und Beifullah, das Haus Gottes, genannt, sie, welche die so heilige Kaaba in sich schließt. Diese Kaaba, so wie sie jetzt sich zeigt, gehört zwar spätern Zeiten an, und sie wurde im Jahre 1627 wieder erbaut, nachdem eine Wasserfluth einen beträchtlichen Theil von ihr weggerissen hatte, ursprünglich aber stammt sie aus sehr frühen Jahrhunderten her. Ist sie auch nicht, wie die Mohamedaner erzählen, von Adam erbaut und nach dem Sündenfalle von Abraham wieder hergestellt, so ist es doch gewiß, daß sie schon sieben Jahrhunderte vor der christlichen Zeitrechnung als ein Heiligthum der Sabäer und Magier verehrt wurde *). Ihre cubische Gestalt gab ihr den Namen.

Daß schon im frühen Alterthum hier eine Stelle der göttlichen Verehrung sich befunden, bezeugt auch der schwarze Stein bei der Kaaba. Die Araber, gleich andern semitischen Stämmen, verehrten heilige Steine, und nicht nur ganze Völker,

*) Ritter, Erdkunde, Th. II, S. 287.

Digitized by Google

auch einzelne Geschlechter widmeten solchen Steinen ihre Andacht. Vor allen aber stand der Stein zu Mekka in besonderm und großem Rufe, wohin bereits in den ältesten Zeiten Wallfahrten angestellt wurden.

Die große Moschee besteht aus einem Viereck, umschlossen von einem freien Platze, mit Säulengängen umgeben *). Dieses Platzes Länge beträgt zweihundert und funfzig Fuß, und seine Breite zweihundert Fuß. Neunzehn Thore führen hinein und an der Außenseite stehen sieben Minarets. Die ganze Anlage ist sehr unregelmäßig, und keine Seite zieht sich nach einer geraden Linie fort. Der Säulengang der östlichen Seite besteht aus vier Reihen Säulen, auf den andern Seiten stehen nur drei Säulenreihen. Die Säulen tragen Spitzbogen, und über ihnen erheben sich kleine, weißgetünchte Kuppeln, deren Anzahl auf hundert und zwei und funfzig angegeben wird. Von den Bogen hängen auf allen vier Seiten Lampen herab. Die Säulen sind ungefähr zwanzig Fuß hoch, und etwas über einen Fuß im untern Durchmesser. Einige bestehen aus weißem Marmor, Granit oder Porphyr, die meisten aber aus gemeinem Stein, der bei Mekka gebrochen wird. Von der großen Anzahl Säulen, etwa vierhundert fünf und funfzig, haben nicht zwei gleiche Capitäle und Füße. Die Capitäle sind von plumper saracenischer Arbeit, und einige, die ältern Gebäuden angehörten, aus Unwissenheit der Arbeiter verkehrt auf die Schäfte gestellt. Etwa sechs Säulenfüße sind von guter griechischer Arbeit. Auch bei der Stellung der Minarets, bei der Anlage der Thore, ist keine Ordnung und Symmetrie beobachtet. Einige Marmorsäulen haben arabische und cufische Aufschriften. Die Moschee wurde zu verschiedenen Zeiten erneut und ausgebessert.

In der Mitte des von den Säulengängen umgebenen Platzes liegt die Kaaba, zu welcher aus den Säulengängen sieben gepflasterte Wege führen. Ihre Gestalt ist fast viereckig, achtzehn Schritte lang, vierzehn Schritte breit, und in der Höhe hat sie

*) Burkhard, Reisen in Arabien. Deutsche Uebers. S. 195 bis 259. Niebuhr, in seiner Reisebeschreibung von Arabien, S. 366. Tafel XXI. theilt eine Abbildung der Moschee und der Kaaba mit, die nach arabischen Zeichnungen und den Bemerkungen von Augenzeugen gefertigt ist. Burkhard bemerkt jedoch, daß die Zeichnung, die d'Ohsson giebt, richtiger sey.

Digitized by Google

ungefähr vierzig Fuß. Ihr Dach ist platt, daher sie einem Cubus gleich erscheint. Sie ist aus grauem Mokkastein von Blöcken verschiedener Größe erbaut, die mit schlechtem Mörtel auf eine sehr rohe Weise mit einander verbunden sind. Eine zwei Fuß hohe Grundlage unterstützt sie, und ihr an der Nordseite liegender Eingang befindet sich sieben Fuß über der Erde, daher eine hölzerne Treppe vor ihr angebracht ist, die jedoch nur zur Zeit der Eröffnung der Kaaba davor gestellt wird. Die Thür ist ganz mit Silber beschlagen, untermischt mit einigen goldenen Verzierungen.

Auf der nordöstlichen Seite der Kaaba, nahe bei der Thür, befindet sich der berühmte schwarze Stein, der einen Theil der Ecke des Gebäudes bildet, ein unregelmäßiges Oval, etwa sieben Zoll im Durchmesser, mit einer wellenförmigen Oberfläche. Er hat mit Lava Aehnlichkeit, von röthlich brauner Farbe, und besteht aus mehrern kleinen Steinen von verschiedener Größe. Sehr wahrscheinlich aber ist es ein Meteorstein. Dem Ansehn nach, scheint er durch einen heftigen Schlag zertrümmert und dann wieder zusammengefügt zu sein. Um die Stücke des Steins fest zusammen zu halten, ist er mit einem Rande von Cement umgeben, und dieser mit einer silbernen Einfassung versehen. Dieß Heiligthum der Kaaba wird von den Pilgern geküßt. Ein anderer Stein an der südöstlichen Ecke der Kaaba, der ebenfalls als heilig verehrt ist, wird nur mit der rechten Hand berührt.

Von dem Dache der Kaaba geht, zur Ableitung des Regenwassers, eine Rinne herab, Myzab genannt, an deren Mündung ein vergoldetes Bret hängt. Das Pflaster um die Kaaba besteht aus verschiedenen farbigen Steinen, eine Art Mosaik. Die vier Seiten der Kaaba sind mit einem seidenen herabhängenden Stoff bedeckt, und nur für die beiden heiligen Steine sind Oeffnungen gelassen. In diesem Vorhange, der jährlich von Cairo, auf Kosten des Großherrn erneuert wird, sind verschiedene Gebete eingewebt, und ein wenig über der Mitte befindet sich eine Linie und Reihe von Golddraht gestickter Inschriften, die um das ganze Gebäude herumläuft. Der Theil, welcher die Thür bedeckt, ist reich mit Silber gestickt.

Digitized by Google

Auf der Westseite ist eine halbrunde Mauer erbaut, deren zwei Enden in einer Linie mit der Kaaba stehen, und einige Fuß von ihr entfernt sind. Um die Kaaba herum breitet sich ein ovales Pflaster von Marmor aus, acht Zoll tiefer, als das große Gevierte, worauf die Kaaba steht, das von zwei und dreißig schlanken, vergoldeten Pfählen umgeben ist, und wo je zwischen zweien, sieben Glaslampen hängen, die nach Sonnen-Untergang angezündet werden. Auf dieses Pflaster folgen noch zwei andere, jedes etwas höher, so daß man einige Stufen zur Kaaba hinabsteigt. Den vier Seiten der Kaaba gegenüber sind vier kleine Gebäude errichtet, für die Imans, die das hier versammelte Volk bei dem Gebete leiten.

Die Kaaba wird dreimal in jedem Jahre geöffnet*). Das Innere, das nur durch die geöffnete Thür Licht erhält, besteht aus einem einzigen Gemach, dessen Decke von zwei Säulen getragen wird. Die Decke, die obere Hälfte der Säulen und der Seitenwände sind etwa bis fünf Fuß vom Boden mit dichtem, rothem, seidenem Stoff bekleidet, der reich mit Blumen und Inschriften aus großen Buchstaben von Silber durchwebt ist. Der untere Theil jeder Säule ist mit geschnitztem Aloeholz besetzt, und der Theil der Wände, welchen die seidenen Teppiche nicht decken, mit schönem Marmor ausgelegt, worauf, erhaben gearbeitet, Inschriften und Arabesken ausgehauen sind. Der Fußboden der Moschee ist mit buntfarbigem Marmor belegt. Zwischen den Säulen hängen viele Lampen, die von Gold sein sollen. Das Ganze ist von schöner Arbeit. In der nordöstlichen Ecke des Gemaches sieht man eine kleine Thür zu dem Raume, worin die Treppe liegt, die zum Dache führt.

*) Burkhard, a. a. Orte, S. 263.

Digitized by Google

Sechster Abschnitt.

Entwickelung der romantischen Baukunst.

Uebergang in das Mittelalter.

Die alte classische Zeit war vorüber, andere Tage hatten fast das Andenken an sie verdrängt. Gährungen unter Völkern hatten blutige Kämpfe erregt, längst gegründete Reiche waren zerstört, andere entstanden und auch von diesen bald viele wieder verschwunden. Nur das byzantinische Reich erhielt sich noch, und in dem Abendlande stand ein mächtiger, kühner Held auf, dem es glückte, durch Geist, Kraft und Ausdauer das große Werk zu vollenden, einen beträchtlichen Theil des Abendlandes, mehrere hier blühende Reiche in Ein Reich zu vereinigen, Carl der Große. Wie er seine Franken, die bereits durch die Römer zu einiger Cultur gelangt waren, darin weiter führte, so machte er sich auch in dieser Rücksicht um die Germanen verdient, durch mannigfaltige Einrichtungen, welche ihre Bildung beförderten. Dieß sind die Tage, in denen das Mittelalter beginnt, das durch so manches Eigenthümliche sich auszeichnet. Und wenn in Sitten, Lebensweise, Kunst und Wissenschaft eine eigene Richtung erscheint, so ist es vorzüglich die Bildung eines neuen Baustyls, wodurch dieses Zeitalter sich emporhebt.

Fragen wir hierüber die Geschichte, so erzählt sie uns von den Heldenthaten der Fürsten, der Ritter, der Bürger, sie unterrichtet uns vornehmlich von dem damals herrschenden wüsten Leben, wie ein wilder Geist die Fürsten zu Eroberungen entflammte, die Ritter und Bürger zu Fehden hinriß. Und so findet der Vorwurf der Roheit, den man dieser Zeit macht, hinlänglichen Grund. Wenig hingegen erfahren wir durch die Geschichte von dem fleißigen, gehaltvollen Leben der Bürger, unablässig im Eifer, durch sorgsame Verwaltung der städtischen

Digitized by Google

Einrichtung, durch Ordnung in der Geschäftsführung, durch weit ausgebreiteten Handel ihre Städte zu erheben. Was uns aber hiervon zur Kunde kommt, läßt uns erkennen, wie fast nur von den Bürgern und von den Städten alle Bildung ausging, und giebt den Beweis von der höhern Bildung dieses Zeitalters. Die herrlichsten Zeugen davon stellen sich in den prachtvollen Bauwerken des Mittelalters vor das Auge. Sie sind es, die es deutlich aussprechen, welcher edle Geist, welche höhere Empfindungen damals das Gemüth durchdrangen. In ihnen offenbart sich eine andere Welt, als die politische aufzeigt. Stellt diese das äußere Rauhe der Sitten dar, so sehen wir durch jene das hochgebildete Innere, die schönste Seite des Charakters jener Zeiten, das Sinnige und Gemüthvolle, aus frommem Glauben entspringend. Durchdrungen von diesem Glauben, schufen hochbegabte Meister kühne Werke, die durch geheimnißvolle Formen in den Glauben des Volkes eingriffen und ihn nährten, durch aufstrebende Gestalten das Gefühl den himmlischen Regionen zuzuführen, und göttliche Gesinnungen zu erwecken und zu stärken. Dieses Eigenthümliche der Bauwerke des Mittelalters finden wir in den ersten Jahrhunderten desselben durch große, einfache Massen bewirkt, die nachmals in romantische Gestalten sich auflösten; aber hier und dort finden wir stets das Edle und wahrhaft Große des Zeitcharakters ausgesprochen.

Baustyl des Mittelalters. Rundbogenstyl. Spitzbogenstyl.

Zwei verschiedene Bauarten kommen daher im Mittelalter uns entgegen. In den ersten Jahrhunderten desselben herrschte der byzantinische Styl, oder Rundbogenstyl, der in allen cultivirten Reichen des Abendlandes auf gleiche Weise verbreitet war. Vom dreizehnten Jahrhundert an trat eine mächtige Veränderung ein, und es erhob sich der Spitzbogenstyl, von nun an in allen jenen Ländern aufgenommen. Dieser Styl ging aus den Formen hervor, die, dem Klima angemessen, in nordischen Ländern ihren Ursprung fanden. Hier, in den ersten Zeiten, bereits im zehnten Jahrhundert, den südlichen Formen des byzantinischen Styls nur zuweilen beigemischt, gewannen sie bald größeres Ansehen, und vermehrten sich immer mehr.

Digitized by Google

Doch die nahe Zusammenstellung beider von einander so sehr abweichenden Formenarten führte von selbst auf das Widersprechende einer solchen Vereinigung. Daher konnte es nicht anders kommen, als daß man die südlichen Formen endlich ganz zu verbannen suchte, und den nördlichen die Oberhand einräumte. Auf solchem Wege ging die frühere Bauart in den Spitzbogenstyl über, und es trat nun das Romantische ein.

Romantische Kunst.

Fragen wir nach dem Geiste des Romantischen, so sehen wir hier die Darstellung des Lebens nach seiner freien Mannigfaltigkeit, beherrscht und geleitet durch die unsichtbaren Mächte der Religion, Liebe, Ehre, Tapferkeit und Treue*). Das Antike, das Plastische ist bestimmt, fest und streng im Aeußern, in der Form; das Romantische schweift im Aeußern frei umher, obschon sein Inneres der Einheit nicht entbehrt. Dort herrscht die höchste Einfachheit, hier schöne Mannigfaltigkeit. In Deutschland entfaltete sich der romantische Geist in der Gestaltung altdeutscher Heldensagen, und mit Macht das Gemüth ergreifend, fand er auch in der Baukunst Eingang. In freiem Schwunge erhob sich die Phantasie, kühn emporstrebend schweifte sie in Freiheit umher, doch nie die Grenzen des Schönen und Edeln überschreitend; bunte Gestalten erscheinen, jedoch beschränkt durch Regelmäßigkeit, die aus dem Innern hervorging. Hochstrebender zeigten sich alle Theile als sonst, ein schlankeres Ansehen schmückte die Formen, als denen des frühern Baustyls eigen war, und ungeachtet der großen Leichtigkeit, worin das Ganze erscheint, stellt sich dieses doch in hoher Wirkung dar, um heilige Ehrfurcht erregenden Eindruck zu verbreiten.

Ausbreitung dieser Kunst.

Dieses System ging nun in alle Länder über, wo sonst die byzantinische Bauart galt. Vor allen aber fassen wir Deutschland in das Auge. In ein zu weites Feld würden wir uns wagen, auch andere Länder aufzusuchen, was Italien, England, Frankreich, Spanien, was die Nordländer im Mittelalter für die Kunst gethan, zur Anschauung zu bringen. Den

*) Wendt, die Hauptperioden der schönen Kunst, S. 151.

Digitized by Google

Schriftstellern dieser Völker muß es überlassen bleiben, ihrer Kunstgeschichte nachzuspüren und sie aufzustellen *). Diese vermögen es, bestimmter und richtiger den Gegenstand zu behandeln, als es einem Ausländer möglich ist, dem die Bauwerke jener Länder fremd sind, der nur wenige von ihnen gesehen hat, und sich nur an Schriftsteller, die mit jenen Werken bekannt machen, halten muß, Quellen, die ihm oft nicht einmal zugänglich sind.

Ueberdieß ist hierbei in Betracht zu ziehen, daß im Mittelalter in Rücksicht der Kunst alle Völker als Eine Nation erscheinen. Durch alle Jahrhunderte des Mittelalters herrschte überall nur Eine Kunst, Ein Baustyl, allen Reichen des Abendlandes gemeinschaftlich. Ueberall wurde die Kunst auf gleiche Weise ausgeführt, machte auf gleiche Weise Fortschritte. Und so wird, was von dem Schicksale der Kunst in Deutschland dargelegt, ebenfalls die Kunst anderer Länder treffen, und wie sie bei den Deutschen sich ausbildete, das ist auch auf andere Völker zu beziehen. Finden wir nun in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters überall byzantinische Kunst, so sehen wir auch, wie nach und nach der Spitzbogenstyl überall emporkam, überall dieselben Stufen der Ausbildung betrat, bis endlich der neuere italische Styl ihn aus allen Ländern verdrängte.

Uebersicht der ältern Zeit.

Gehen wir in die frühern Zeiten zurück, so werden wir belehrt, wie schon im zehnten Jahrhundert sehr ausgezeichnete Kirchen angelegt wurden, deren Anzahl im eilften Jahrhundert noch ansehnlich sich vermehrte. Es erhob sich in Deutschland die Macht und das Ansehen der Fürsten immer mehr, die Bischöfe und Klöster erwarben beträchtliche Schätze, den Bürgern

*) Ueber die Kirchen dieser Länder wollen wir nur einige Schriftsteller anführen. England: Britton, Architectural Antiquities of Great-Britain. Britton, the Cathedral Antiquities of England. Britton, a Dict. of the Architect. and Archaeol. of the Middle Ages. London, 1834. — Frankreich: Chapui, Cathedrales françaises. — Spanien: Histoire de l'Architecture et des architects espagnols, par M. C. Bermudez. — Portugal: Murphy, Travels through Portugal. Murphy, Plans, Elevations etc. of the church of Batalha. — Niederlande: Le Roy Notitia March. Sacr. Rom. Imp. id est urbis et agri Antwerpiensis descriptio. Gestel, Historia sacra et profana Archiepiscop. Mechliniensis.

Digitized by Google

der Städte wurde Wohlhabenheit zu Theil, und wie dieses im Ganzen auf die Bildung wirkte, so hatte es vorzüglich auch auf die Baukunst Einfluß. Bestand in der Ausführung der Bauwerke noch immer der byzantinische Styl, so erschien derselbe jetzt, hauptsächlich unter Kaiser Heinrich dem Zweiten, denn während der Regierung der Hohenstaufen, auf das Schönste und in einer eigenen Eleganz ausgeführt; es erschienen im höchsten Glanze die vollendetsten und herrlichsten Werke. Nicht nur Werke von ansehnlicher Größe sind die Kirchen, die jetzt entstanden, sie imponiren auch durch ihre Formen, durch die schöne Stellung und Verbindung aller Theile, die bei aller Einfachheit, bei wenigem Schmucke, durch das ihnen eigenthümliche Großartige, mächtigen Eindruck hervorbringen.

Auf die Anführung dieser Werke gehen wir hier nicht besonders ein, schon an andern Orten haben wir viele der hauptsächlichsten in Betrachtung gezogen. Eins jedoch dürfen wir nicht übergehen, das noch nicht erwähnt und wenig bekannt ist. Es ist die alte Kirche zu Wechselburg, ein Rest des ehemaligen Klosters Zschillen, welche von dem Landgrafen von Rochlitz, Dodo, dem Vierten, dem Feisten, im Jahre 1174 gegründet wurde. Hat diese Kirche am Aeußern durch die Zeit und durch manche Veränderung viel des ehrwürdigen Ansehens verloren, so hebt sie doch vor andern sich hervor, daß Altar und Kanzel ihres ursprüngliches Baues noch vollkommen erhalten sind, die, so viel uns bekannt, in keiner der in Deutschland übrig gebliebenen byzantinischen Kirchen auf unsere Zeiten gekommen, wo sie theils zerstört wurden, theils neuern Bauen weichen mußten*). Die Kanzel gleicht der Gestalt des Ambo, wie er sich noch in einigen alten Basiliken Roms findet; der Altar ist ein ansehnliches Gebäude, das fast den ganzen großen Bogen einnimmt, durch den man aus dem Schiffe in den Chor eintritt, mit Durchgängen in den Chor versehen. Was diese Reste noch merkwürdiger macht, sind die trefflichen Sculpturen, die sie schmücken, Bildsäulen und erhabene Arbeiten, von denen viele an italische Kunst erinnern.

*) Vom Hrn. Dr. Puttrich erwarten wir ein besonderes Werk über diese Kirche, das auch die Abbildungen der bemerkten Theile geben wird.

Digitized by Google

Ausbildung des Spitzbogenstyls.

Aus dieser byzantinischen Kunst, aus diesem Rundbogenstyl, entwickelte sich nach und nach der Spitzbogenstyl, und der Rundbogen wurde vom Spitzbogen verdrängt. Dieß geschah aber nicht auf einmal, nur allmählig trat der letztere an die Stelle des erstern. Doch finden wir auch, daß schon bei byzantinischen Werken der Spitzbogen sich vorfand, was man aber nur zuweilen antrifft, und wo auch größtentheils nur Bogen, selten Gewölbe sich zeigen.

Eins der ältesten Gebäude in Deutschland, das, so viel uns bekannt ist, den Spitzbogen aufzeigt, ist die Kirche zu Memleben an der Unstrut, unter König Heinrich dem Ersten und den Ottonen gebaut *). Hier ist nicht nur der Haupteingang mit einem Spitzbogen bedeckt, auch die Pfeiler des Schiffes tragen Spitzbogen, worauf die Umfassungsmauer desselben sich stützt. Dann treffen wir ihn wieder im Innern der Sebalduskirche zu Nürnberg, in der obern Gallerie des Schiffes. Ein kleiner Spitzbogen findet sich auch am Aeußern des Chorschlusses am Dome zu Würzburg.

In diesen Gebäuden wurde der Spitzbogen nur zu Bogen gebraucht, es zeigen sich aber auch an einigen alten Werken Spitzgewölbe. Ein solches Gewölbe erscheint in der unterirdischen Kapelle von St. Sebald zu Nürnberg. Da der im byzantinischen Style gebaute Chor dieser Kirche auf der Krypta ruht, so ist wohl für gewiß anzunehmen, daß sie gleichzeitig mit dem Chore entstand. Hier zeigt sich jedoch nur ein flaches Gewölbe, wie es der Raum nicht anders zuließ. Höher emporstrebend findet sich ein Spitzgewölbe in dem obern Theile der Doppel-Kapelle in der Burg zu Eger **). Von den Säulen wölben sich Spitzgewölbe, welche die Decke der Kapelle bilden. Diese Säulen aber, so wie andere Theile der Kapelle und die Verzierungen sind ganz byzantinisch, daher unstreitig auch das Gewölbe dem frühern Baue angehört, und nicht erst in spätern

*) Abbildungen davon findet man in meinem Buche: Von altdeutscher Baukunst.

**) Die Burg zu Eger, vom Architekt, Friedr. von Quast. Im Berliner Kunstblatte, v. J. 1828, S. 200 und 334.

Digitized by Google

Jahren hinzu kam, was auch durch die Construction des Ganzen noch mehr Wahrscheinlichkeit gewinnt. Ungewiß ist es, ob das Spitzgewölbe der Krypta des Doms zu Erfurt aus den Zeiten sich herschreibt, wo der älteste Dom gegründet wurde, oder ob sie ihr Gewölbe erst bei dem spätern Baue erhielt.

Auch die Abtei Subiako bei Rom, die im neunten Jahrhundert gegründet sein soll*), hat Spitzbogen. Allein das angegebene hohe Alter der Abtei wird noch bezweifelt, auch könnten die Spitzbogen erst in spätern Zeiten hinzugekommen sein.

Auf solche Weise wurde der Spitzbogen zuweilen gebraucht, weiterhin aber finden wir Kirchen, die außer den Spitzbogen auch andere Eigenthümlichkeiten des deutschen Styls aufzeigen, wie Strebepfeiler und hohe Fenster. Bald wurden solchen früher im byzantinischen Styl erbauten Kirchen späterhin neue Theile hinzugefügt, die der deutschen Bauart sich nahen, bald wurden, am Ende des eilften Jahrhunderts, auch neue Kirchen gebaut, wo beiderlei Bauarten angewandt wurden. Wir bemerken nur die Dome zu Naumburg und Bamberg, so wie die Kirche des heiligen Georg zu Limburg an der Lahn.

An diesen Kirchen, deren es auch noch mehrere geben mag, sehen wir die frühzeitige Einmischung des Spitzbogens, so wie den allmähligen Uebergang aus dem Rundbogenstyl in den Spitzbogenstyl. Wenn aber diese Kirchen zerstreut und an weit von einander entfernt liegenden Orten sich befinden, so werden wir über den Uebergang des ältern Baustyls in den spätern noch gründlicher belehrt durch eine Reihe von Bauwerken, in einem kleinen Erdstriche neben einander liegend, am Niederrhein von Coblenz bis nach Cöln und in den Umgebungen dieser Städte**). Nehmen wir an den bemerkten Werken die Entwickelung des Spitzbogenstyls aus der frühern Bauart deutlich wahr, so wird

*) Seroux d'Agincourt, q. a. Orte. Achitecture, Pl. XXXV.

**) Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, von Sulpiz Boisserée. Wir müssen hier das Buch eines Engländers in Erwähnung bringen, der über die Kirchen in Deutschland geschrieben, und worin auch der Uebergang aus dem byzantinischen Styl in den deutschen nicht unbemerkt geblieben. Architectural notes on German Churches, with remarks on the origin of Gothic Architecture, by Whewell. Bis jetzt war mir es nicht möglich, dieß Buch zu erhalten.

Digitized by Google

es uns auch nicht entgehen, wie dieser Styl nicht überall gleiche Vorschritte machte, und wie er hier mehr, dort weniger Eingang fand, je nachdem einige Künstler der ältern Bauart treuer blieben, andere dem neu erwachenden Style mehr sich näherten. Man konnte das Alte, Gewöhnliche nicht sogleich verlassen, nur allmählig ging man zu dem Neuern über, zu dem man aber bald völlig sich neigte, als man fühlte, wie die Vermischung beider Style, des Rundbogens und Spitzbogens, keine gute Wirkung hervorbringen konnte, da sie dem Bauwerke keinen reinen und bestimmten Charakter mittheilte.

Unter mehrern der am Niederrhein erhaltenen alten Kirchen sind es vornehmlich die Abteikirche zu Heisterbach, die Pfarrkirche zu Andernach, und St. Quirin zu Neuß, welche durch Verbindung jener zwei Bauarten die Hinneigung zu der neuern vor das Auge stellen. Die Kirche zu Heisterbach, aus dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, hat im Schiffe und im Kreuze Spitzbogen, in den Nebengängen hingegen sind alle Bogen halbkreisrund. Fenster und Pforte an der vordern Ansicht, das Mittelfenster ausgenommen, werden von Spitzbogen bedeckt, indeß in den Nebenseiten, so wie im Vorsprunge des Chores rundbogige Fenster sich zeigen. Dieser Chores-Vorsprung läßt ebenfalls die Annäherung zur spätern Bauart erkennen, der nicht, wie fast bei allen Kirchen der frühern Jahrhunderte, halbrund geschlossen, sondern mit kleinen halbrunden Kapellen, welche auf die vieleckigen Kapellen der spätern Zeit deuten, mit denen zuweilen der Chorschluß besetzt ist.

In der Pfarrkirche zu Andernach, größtentheils gebaut zwischen den Jahren 1198 und 1206 finden sich viele Rundbogen; Spitzbogen aber kommen in den beiden Hallen unter den vordern Thürmen vor. St. Quirin zu Neuß, zu der im Jahre 1208 der Grund gelegt wurde, stellt nicht nur Spitzbogen an der äußern Seite auf, sondern auch im Innern, und es findet sich hier die Anwendung dieser Bogen häufiger und entschiedener, als in den beiden vorher bemerkten Kirchen.

Auf solche Weise erhielt der Spitzbogen immer mehr Anwendung, und aus ihm entwickelten sich andere Eigenthümlichkeiten der deutschen Bauart, aus ihm entwickelte sich der Charakter derselben, das hochstrebende, das lothrechte System. Hier-

Digitized by Google

zu führte vornehmlich der Geist der Zeit, der im Romantischen sich gefiel. Und so wie die Dichtkunst hierin voranging, so schloß sich auch die Baukunst an, nach freier Phantasie die den Grundsätzen der Kunst gemäß gebildeten Formen zu ordnen. Da wurde alles Byzantinische verbannt, und mächtig emporsteigend reihten sich Glieder an Glieder. Da traf es sich, daß man den Dom zu Cöln aus seiner Asche auf's neue hervorgehen lassen wollte, und die Künstler weihten ihm alle Macht und Kraft ihres Schöpfungsgeistes, um ein noch nie gesehenes Werk entstehen zu lassen. So war die Bahn zur romantischen Kunst gebrochen, und Alles folgte dem Vorbilde, das man zu Cöln bewunderte.

Deutschland gab dem Spitzbogenstyl die volle Ausbildung.

Ist es nun gewiß, daß damals in Frankreich, England, Spanien und andern Ländern der Spitzbogenstyl sein Haupt erhob, so ist dennoch nicht zu verkennen, daß es Deutschland war, das diesem Style die volle Ausbildung gab. Treten Mehrere auf, welche Deutschland diese Ehre entziehen wollen, so ist dieß eine Schwachheit, leider so oft dem Deutschen eigen, im Auslande zu suchen, was doch das Vaterland darbietet. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß auch England und Frankreich frühzeitig Werke im Spitzbogenstyle aufstellten, doch würde deshalb der Schluß nicht richtig sein, Deutschland in Rücksicht der Ausbildung dieses Styls zurückzusetzen. Diejenigen, die dieses behaupten, stützen sich vornehmlich auf Bromley*), der den Anfang desselben nach England und Frankreich zu setzen scheint. Allein die Angaben dieses Schriftstellers sind unbestimmt, und um so weniger von Gewicht, da ihm die Geschichte der Kunst in Deutschland völlig fremd ist, und er kein einziges der deutschen Bauwerke erwähnt.

Ziehen wir die Geschichte zu Rathe, so finden wir, daß der Spitzbogenstyl in England um das Jahr 1272, während Eduards des Ersten Regierung, in vollkommenem Glanze erschien**). Wir

*) Bromley, the history of the fine arts. Vol. II.

**) Britton, Antiquit. of Great Brittain. Warton, Essai on the gothic Architecture, in den Observat. on the Fairy Queen of Spencer, pag. 186, setzt den Anfang dieses Styls in England um das Jahr 1300.

Digitized by Google

erfahren ferner, das älteste bedeutende Gebäude im Spitzbogenstyl in Frankreich, die Cathedrale zu Amiens, sei ebenfalls gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts errichtet worden, die äußern Theile derselben aber wären erst in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hinzugekommen. In Deutschland hingegen stellt sich der Dom zu Cöln dar, der im Jahre 1248 gegründet wurde, wo der Spitzbogenstyl in seiner völligen Ausbildung erscheint, wie die unseren Zeiten erhaltene Original-Zeichnung des einen Thurmes erkennen läßt *). Da aber die Fertigung derselben und der hier gegebene Entwurf des Thurmbaues weit früher seine Entstehung gehabt haben mußte, indem bereits der Bischof von Cöln, Engelbrecht, vor dem Jahre 1225, seinem Todesjahre, den Bau des Doms zu beginnen die Absicht hatte, so konnte es nicht anders sein, als daß schon in den ersten Zeiten des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland der Spitzbogenstyl in seiner Vollkommenheit sich zeigte.

Auf solche Weise können die Deutschen wohl Anspruch machen, eher als andere Völker den Spitzbogenstyl emporgebracht, und die charakteristischen Formen dieses Styls ausgebildet zu haben. Deutsche Baukunst ist daher wohl nicht mit Unrecht die Benennung der im dreizehnten Jahrhundert vervollkommneten Kunst des Mittelalters. Verlangt man einen allgemeinen Namen, so kann der des Spitzbogenstyls genügen, doch zeigen sich keine Ursachen, die erste Benennung zu verwerfen.

Daß dieser Styl auch im Auslande als deutsches Eigenthum anerkannt wurde, bezeugen mehrere Schriftsteller. Pownall **) berichtet, daß die mit runden Bogen versehenen Bauwerke opus Romanum geheißen, der Bau mit Spitzbogen aber opus Teutonicum, in Italien opus Gothicum. Auch Vasari erkennt an manchen Orten seines Werkes die Deutschen als

*) Historische Beschreibung der berühmten hohen Erz-Domkirche zu Cöln am Rhein, von A. L. D. H. S. 17 und 19. Boisserée, Dom zu Cöln. Die erwähnte Original-Zeichnung, die vor allen von sehr hohem Werthe ist, hat Moller bekannt gemacht.

**) Pownall, Observat. on the Origin and Progress of Gothic Architecture etc. in der Archaeologie, or Miscell. tracts, relating to Antiquities etc. Vol. I. pag. 109.

Digitized by Google

die Urheber des Spitzbogenstyls. Ein italienischer Schriftsteller, Frisi *), eignet ebenfalls die Ausbildung des Spitzbogens den Deutschen zu.

Construktion des Spitzbogens.

Die Entstehung des Spitzbogens hat man auf mancherlei Weise zu finden geglaubt. Fast allgemein wurde angenommen, man habe die Wälder in das Auge gefaßt, wie die oben sich spitz durchkreuzenden Baumäste die erste Idee zum Spitzbogen gegeben. Auch noch jetzt hängt man zuweilen diesem Vorurtheile an. Murphy, in seiner Beschreibung der Kirche zu Batalha, leitet den Spitzbogen von der Pyramide her und vom gleichseitigen Dreieck. Dieser Meinung treten ebenfalls Mehrere bei, ohne zu bedenken, daß die Spitzbogen, wie sie in den frühern Zeiten gebildet wurden, dieser Ansicht widersprechen, die eine ganz andere Construktion als das gleichseitige Dreieck zeigen. Und so wär man auch auf andere Weise bemüht, den Ursprung des Spitzbogens aufzusuchen.

Alle solche Muthmaßungen beruhen auf schwachem Grunde, und erlauben einen sehr freien Spielraum. Nicht von äußern Dingen wurde der Spitzbogen entlehnt, nicht durch ein Ungefähr veranlaßt; die Geometrie war es, die ihm das Dasein gab. War er vielleicht schon früherhin als geometrische Form und Figur bekannt, so wurden doch gewiß die Baumeister bei seiner Anwendung zu Bauwerken aufmerksamer auf ihn, da sie den Vortheil erkannten, den er gewährt, weniger starke Widerlager zu bedürfen, als der Rundbogen. Und ihn nun vollkommen in Anwendung bringen zu können, mußten sie bedacht sein, ihn auf eine feste und bestimmte Construktion zu führen, die ihm zugleich eine schöne Form zusicherte. Und hier läßt sich vor Allem muthmaßen, daß auf die Widerstandslinie Bedacht genommen wurde, die aus mittlern Proportionalgrößen hervorgeht, Figur 23. Nehmen wir genaue Abbildungen alter Spitzbogen zur Hand, so werden wir belehrt, daß diese Bogen nicht aus zwei Mittelpunkten construirt sind, wie die Bogen aus

*) Frisi, Saggio sopra l'architettura gotica, pag. 6. deutsch übersetzt, in dem Buche, von altdeutscher Art und Kunst, von Herder, S. 159 f.

Digitized by Google

dem gleichseitigen Dreieck, sondern daß sie einen freien Schwung haben, der durch keinen Mittelpunkt sich hervorbringen läßt. Wurde in spätern Zeiten — so wie gewöhnlich auch jetzt geschieht —, das gleichseitige Dreieck zum Spitzbogen benutzt, so that man es aus Unkenntniß seiner wahren Construktion, oder aus Bequemlichkeit und ohne Mühe den Spitzbogen zu ziehen, welche die Ziehung aus der Widerstandslinie verursacht.

Wir sehen aus der Figur 23, daß die Widerstandslinie auf sehr verschiedene Weise construirt werden kann — denn auch noch mehr als die angegebenen Construktionen können statt finden — und so werden auch sehr verschiedene Formen des Spitzbogens entstehen, so wie die aus mittlern Proportionalgrößen gebildete Widerstandslinie mehr oder weniger der Kreislinie sich nähert. Hierauf weisen auch in der That die alten Gebäude selbst, wo in der Form der Spitzbogen große Mannigfaltigkeit herrscht. Wäre das gleichseitige Dreieck der Grund, so müßten alle Spitzbogen von gleicher Form und Schweifung sein. Dieß Dreieck giebt überdieß dem Bogen eine steife Form; da er hingegen durch die Widerstandslinie einen gefälligen Schwung erhält.

Grundform der Kirchen.

So wie nun die Form des Spitzbogens aus der Geometrie hervorging, so wurden auch andere Theile der Bauwerke nach geometrischen Grundsätzen angeordnet. Betrachten wir zuvörderst die Anlage der Kirchen im Ganzen, so finden wir, daß die früheste Form der Kirchen die der alten Basiliken war. Als Constantin der Große die christliche Religion zur Staats-Religion erhob, wurden den Christen zuvörderst die alten Basiliken Roms zum Gottesdienst eingeräumt, und da man sah, daß sie dem Cultus angemessen waren, so wurde diese Form, mit einigen Abänderungen, auch bei neuerbauten Kirchen beibehalten *).

*) Ueber die Einrichtung der Basiliken und die Form der einzelnen Theile belehrt Ciampini Vetera Monimenta, in quibus praecipue musiva operum sacrorum etc. illustrantur. P. I. Gutenfohn und Knapp, Denkmäler der christlichen Religion, oder die Basiliken Roms vom vierten bis zum dreizehnten Jahrhundert. — Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Platner ꝛc. Band I, S. 417 f.

Digitized by Google

Vor der Basilika lag ein Vorhof, Paradisus genannt, ein langes Viereck, umschlossen mit einer Mauer, die innerhalb mit Säulenhallen versehen war. In seiner ursprünglichen Gestalt findet er sich noch an der Basilika St. Clemente zu Rom *). Hier deckt in dem Hofe eine Halle den Eingang der Kirche, in der den öffentlich Büßenden der Platz angewiesen war, wo sie ihre Vergehungen bekennen und Gott bitten mußten, ihnen Verzeihung angedeihen zu lassen. Den Eingang der Basilika deckte eine Halle, die noch bei S. Lorenzo Fuori le Mure und in S. Georgio in Velabro sich zeigt **). In der Mitte des Vorhofes befand sich ein Brunnen, zum Waschen der Hände, ehe man in die Kirche trat. Das Innere der Kirche ist in drei oder auch fünf Schiffe getheilt, die durch Säulenreihen von einander abgesondert wurden. In der Folge der Zeit gebrauchte man oft Pfeiler anstatt der Säulen. Beide, die Säulen wie die Pfeiler, tragen halbkreisrunde Bogen, auf welchen die äußere Mauer des mittlern Schiffes stand, mit Fenstern zur Beleuchtung des Innern versehen. Die Fenster sind von geringer Größe und halbkreisrund bedeckt. An der Vorderseite der Kirche finden sich zuweilen radförmige Fenster. Die Seitenschiffe sind gewöhnlich niedriger, als das Mittelschiff. Dieses ging in die Tribune über, Absis, die nach einem Halbkreise sich schließt. Das Dach ist flach und bildet einen flachen Giebel. Die Balkenlage ist im Innern sichtbar, wie dieses noch jetzt einige Basiliken Roms zeigen, wo die Kirche mit keiner Decke versehen ist, und die Dachbalken nebst dem Sparrwerk und den übrigen Dachverbindungen frei und sichtbar sind. Die ältesten Kirchen hatten keine Thürme, sie wurden ihnen ungefähr erst im achten Jahrhundert gegeben, als die Glocken aufkamen. Diese Thürme sind viereckig, in verschiedene, mit Arkaden besetzte Stockwerke abgetheilt, und mit einem spitzen Helme bedeckt.

Aus drei Haupttheilen bestand das Innere der Kirchen, der Narthex, die Aula, das Sanctuarium. Der Narthex, ein

*) Ciampini, P. I, pag. 14. Gutensohn und Knapp, a. a. Orte, Heft I.

**) Gutensohn und Knapp, a. a. Orte, Heft III.

Digitized by Google

Pronaos, lag am vordern Eingange, getrennt vom Schiffe durch eine Mauer, in welcher Thüren angebracht waren. Diese führten in das Schiff, die Aula. Hier befanden sich auf einer Seite die Sitze der Männer, auf der andern die Sitze der Frauen, in einigen Kirchen, bis zum Sanctuarium, das auf die Aula folgte, durch eine Mauer getrennt. Rechts und links zunächst dem Sanctuarium, waren den Senatoren und ihren Frauen ihre Sitze angewiesen, durch Schranken abgesondert. Vor dem Altare stand der marmorne Bischofstuhl, die Cathedra. Diese befand sich auch, wie in S. Clemente, in der Absis, wo neben ihr zu beiden Seiten, im Kreise der Absis, die Sitze für die Priester lagen. In den ältesten Kirchen war das Sanctuarium nicht für den Chor bestimmt, dem der Platz zunächst am Ende des Mittelschiffes angewiesen war, wo der Altar sich erhob, und dann erst trat man in das Sanctuarium ein, wie dieses die Kirche S. Clemente zu Rom bezeugt *). Die Gestalt des Chores war die eines länglichen Vierecks, durch eine Stufe erhöht. Zunächst dem Chore, im Schiffe der Kirche, war ein mit Schranken von Marmor umgebener Raum angelegt, für die Clerici minores, der auf beiden Seiten, gegen einander über, einen Ambo **) hatte, die Kanzel, der gegen Mittag für die Ablesung der Evangelien, der gegen Mitternacht für die Ablesung der Episteln bestimmt. Neben dem Ambo stand eine schön verzierte Säule, auf welcher die Wachskerzen aufgesteckt wurden. In den Basiliken zu Rom, S. Clemente, S. Lorenzo Fuori le Mure, und S. Maria in Cosmodin, sieht man diese Ambonen noch in ihrer ursprünglichen Gestalt ***).

Der hintere, halbkreisrund geschlossene Theil der Basilika, die Tribune, oder Absis, wurde zum Sanctuarium oder Presbyterium bestimmt, wo der Hauptaltar seinen Platz fand. Das Sanctuarium war in den ältesten Zeiten mit einem Vorhange bedeckt, um dem Volke das Allerheiligste zu verhüllen. Un-

*) Gutensohn und Knapp, a. a. Orte, Heft I.

**) Ambo kommt von dem griechischen Worte ἀμβαίνειν, ascendere, her, Ciampini, P. I, pag. 18.

***) Gutensohn und Knapp, a. a. Orte, Heft I. V. VI. Von S. Clemente Ciampini.

Digitized by Google

streitig nahm man hier den Tempel Salomo's zum Vorbild. In den unterirdischen Kapellen unter dem Hauptaltare ruhten gewöhnlich die Gebeine des Heiligen, dem die Kirche geweiht war.

Zum Schmuck des Innern der Basiliken dienten Mosaiken. Alte Gemälde aus christlicher Zeit sieht man nur in der Kirche S. Silvestro ai Monti, zu Rom. Die Fußboden sind mit künstlich eingelegter Steinarbeit ausgelegt, Tafeln in mannigfaltiger Form, geordnet nach mannigfaltiger Weise, aus Porphyr, Granit und antikem Marmor.

Form des Kreuzes.

Die Gestalt der Basilika machte auch fernerhin die Grundanlage christlicher Kirchen aus. Aber es wurde mit ihr die Gestalt des Kreuzes verbunden, die wahrscheinlich in Rom zuerst in der von Constantin dem Großen erbauten Peterskirche angewandt wurde. Diese Form war, als Erinnerung an den Kreuzestod des Erlösers, von ungemeiner Bedeutung, ein heiliges Symbol, das zur Verehrung des Höchsten lebhaft ergreifen und auffordern mußte. Es gab zweierlei Arten der Kreuzkirchen. Vier gleiche Schenkel hatte das griechische Kreuz, bei dem lateinischen der vordere oder untere Schenkel länger als die drei übrigen. Die erste Art war vorzüglich im Morgenlande und in der griechischen Kirche gebräuchlich, die zweite im Abendlande, in der lateinischen Kirche. Hier mag die lange Gestalt der Basiliken dazu Veranlassung gegeben haben, die man beibehielt und um das Kreuz dabei anzubringen, der obern Hälfte die Kreuzflügel zugab. Doch wurde auch das griechische Kreuz zuweilen im Abendlande gebraucht.

Taufkapellen.

In den ältern Zeiten waren besondere für die Taufe bestimmte Kapellen gebräuchlich, die in der Nähe der Hauptkirche ihren Platz fanden. Gewöhnlich war ihre Gestalt kreisrund, zuweilen hatten sie einen achteckigen Plan. Im Innern befand sich ein Kreis freistehender Säulen in doppelten Reihen, zwischen denen und der Umfassungsmauer ein gewölbter Gang sich herumzog. Auf den Säulen erhoben sich Bogen von Säule zu Säule, welche die über den Gang emporragende Mauer

Digitized by Google

trugen. Diese Mauer war, zur Beleuchtung der Kapelle, mit Fenstern versehen und eine Kuppel deckte sie.

Doppel-Kapellen.

Ueberdieß wurde auch den Kirchen von geringer Größe der Name Kapelle gegeben. Eine eigene Art derselben sind die Doppelkapellen, die in zwei Geschossen über einander angelegt sind *). Die eine lag im Erdgeschosse, die andere unmittelbar darüber. Es ist jedoch hier die untere Kapelle keine Krypta, wie sie in so vielen Kirchen des byzantinischen Styls unter dem hohen Chore sich findet; sie wurde vielmehr auf der Erde aufgestellt. Man trifft solche Kapellen nur in Burgen an. Unstreitig gab der eingeschränkte Raum der Burgen dazu Anlaß, der oft nicht erlaubte, eine so große Kapelle anzulegen, als die Anzahl der Burgbewohner verlangte. Um nun diesem Mangel abzuhelfen, legte man zwei Kapellen über einander an.

Anlage der Kirchen.

So wie die Form des Spitzbogens aus der Geometrie hervorging, so bewirkte sie auch die Anordnung anderer Theile der Bauwerke. Auf sie gründete sich gleichfalls die Anlage der Kirchen. Wir können nicht anders glauben, als daß der Grundplan, so wie der Aufbau, nach Flächen- und Körper-Verhältnissen gerichtet wurde. Hier gab der Cubus die Anweisung. Der ausgebreitete, in seine Theile zerlegte Cubus stellt das schönste Verhältniß zur Kreuzform dar. Das Netz des Cubus zeigt sechs Theile. Vier davon wurden zur Länge der Kirche genommen, zwei zu den Vorsprüngen des Kreuzes, und die Vierung, welche bei der Durchkreuzung dieser Theile entsteht, tritt als das Hauptmaß hervor, wonach alle Größen gebildet wurden. Wir sehen hier die Einheit, die Wurzel des Quadrats, welche die andern Größen hervorbringt, die Diagonale des Quadrats, die Diagonale des Cubus, der Construktion des Ganzen zum Grunde liegend. Und wie bei dem Grundplane vornehmlich die Einheit wirkend eintritt, so ertheilet bei dem Aufrisse dieselbe nebst den beiden Diagonalen die Vorschrift.

*) S. die Beilage G, Doppelkapellen.

Digitized by Google

Das griechische Kreuz wurde nach fünf Seiten des Cubus gebildet, dreimal verbreitete sich die Einheit in der Länge, dreimal in der Breite, die im Mittel stehende Vierung zweimal gerechnet. Im lateinischen Kreuze zeigen sich alle sechs Seiten des Cubus, das Schiff hat eine Länge von vier Einheiten, drei nehmen die Breite der Kreuzflügel ein, mit Einschluß des mittlern Vierecks. Doch erhielt das lateinische Kreuz zur Länge fast immer mehr als vier Einheiten, je nachdem die angenommene Grundzahl dieses bestimmte.

Es herrschte nämlich eine feste Zahl in dem Grundplane der Kirche, nach welcher die Anlage der Theile sich richtete. Der Chorschluß und die ihm gegebenen Seiten zeigen zunächst diese Zahl an. Die halbkreisrunde Gestalt des Chores, die früherhin gewöhnlich war, verwandelte sich jetzt in eine vielseitige, erzeugt durch die angewendeten Vielecke, nach denen der Vorsprung des Chores gebildet wurde. Diese Vielecke construirt man im Kreise, der im Grundquadrat der Vierung liegt, und von ihr eingeschlossen wird *). Der Schluß des Chores kann dreiseitig sein aus dem Sechseck, oder auch aus dem Achteck. Vierseitig bildet sich der Chorschluß aus dem Zehneck, das auch den fünfseitigen Schluß giebt, der jedoch ebenfalls aus dem Zwölfeck hervorgeht. Durch das Vierzehneck entsteht der siebenseitige Schluß.

Dieser Chorschluß nun bestimmte die Grundzahl. War die Vorlage des Chores dreiseitig aus dem Achteck construirt, so ist acht die Grundzahl für alle Theile der Kirche. Acht oder vier Pfeiler sehen wir auf jeder Seite des Schiffes, je nachdem die Länge der Kirche mehr oder weniger Einheiten erhält. Sechs wird die Grundzahl, wenn die drei Seiten des Chorschlusses aus dem Sechseck construirt sind. Fünf Pfeiler auf jeder Seite des Schiffes läßt die Fünf als sichtbar erscheinen. Bei der Sieben herrscht diese Zahl.

Die Einheit wird sonach das Grundmaß zur Bestimmung aller Theile **). Wir finden, daß das Schiff eine Einheit zur

*) Näher beschrieben in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume ꝛc.

**) Ebenfalls weiter ausgeführt in meiner Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume ꝛc.

Digitized by Google

Breite erhält, jede der Abseiten gewöhnlich die Hälfte, bald im Lichten, bald mit Einschluß der Umfassungsmauer. Ist den Abseiten zuweilen auch eine Einheit zur Breite gegeben, so werden sie oft durch eine in der Mitte aufgestellte Säulenreihe in zwei Theile abgesondert. Hier bekommt das Langhaus fünf Gänge, so wie drei bei der ersten Einrichtung. Durch die Einheit wird auch die Länge der Kirche bestimmt, nach der Grundzahl. Werden zuweilen mehr Einheiten gefunden, als die Grundzahl anweist, so geht dieß aus der größern Anlage hervor, welche man der Kirche geben wollte. Doch liegt hier die Grundzahl der vordern Hälfte der Kirche unter. Bei weniger Einheiten, als die Grundzahl fordert, deutete man dieselben durch die Hälfte jener Zahl der Einheiten im vordern Theile der Kirche an.

Diese Regeln beziehen sich doch nur auf das Allgemeine, und wir finden sie auf sehr mannigfaltige Weise modificirt. Uebrigens ist nicht aus der Acht zu lassen, daß der ursprüngliche Grundplan der Kirche nicht selten durch spätere Anbaue und Einbaue verloren ging. Kapellen, Vorhallen, Sakristeien, neu hinzugefügt, Erweiterung der Chöre, oder neue Aufbaue derselben verursachten manche Veränderung, die das frühere Grundverhältniß störten.

Die vordere Ansicht der Kirche besteht aus drei Haupttheilen, den drei Gängen des Langhauses correspondirend. Hat das Langhaus fünf Gänge, so sind gemeiniglich auch der vordern Ansicht fünf Abtheilungen gegeben. Bei der Einrichtung der äußern Ansicht, bei der Bestimmung der Höhen und Breiten des Ganzen, wie der untergeordneten Theile, war es gewiß ebenfalls die Geometrie, welche die Grundsätze leitete, und nach deren Schematen die Bestimmung erfolgte. Zunächst liegt uns hier wieder der Cubus vor Augen, und es wechseln in den Höhen der Kirche die Einheit, oder Wurzel des Grundquadrats, die Diagonale desselben, und die Diagonale des aus diesem Quadrate construirten Cubus mit einander ab. Legen wir, in der Figur 24, den Entwurf der vordern Ansicht einer Kirche im deutschen Style vor, nach den benannten Größen und daraus entspringenden Verhältnissen gebildet, so behaupten wir nicht, daß sie stets auf gleiche Weise bei den vom dreizehnten

Digitized by Google

Jahrhundert an erbauten Kirchen beobachtet wurden, wir wollen nur darauf führen, daß sie im Allgemeinen statt fanden. Die gegebene Zeichnung läßt überdieß erkennen, wie bei einem nach diesen Regeln angeordneten Bauwerke alle Theile zu einander und zu dem Ganzen in gutem Verhältnisse stehen, und dieses dem Auge einen angenehmen Eindruck und Anblick gewährt.

Die Ansicht der Kirche, Figur 24, besteht nach der Breite aus drei Haupttheilen, drei Einheiten enthaltend, eine für das Mittel, eine für jeden Unterbau der Thürme. Die Höhen sind folgende: Drei Einheiten sind zur Höhe des Vorbaues bis an die Thürme genommen. Die Pforte von unten bis in die Spitze des sie bedeckenden Bogens eine Einheit. Die Thüröffnung eine halbe Einheit zur Höhe. Dasselbe Maß erhält die Breite der Thüröffnung; um aber das durch die gleichen Maße sich bildende Quadrat aufzuheben, erhält die Oeffnung in der Mitte einen Pfeiler, der sie in zwei Theile absondert. Die Höhe des Giebels über der Pforte ist, vom Fußboden an, der Diagonale des Quadrats gleich. Zuweilen finden wir diese Höhe nach der Diagonale des Cubus bestimmt. Von der Spitze des Giebels bis mit dem obern Geländer, zeigt sich die Diagonale des Cubus Auch beträgt die Entfernung vom Fußboden bis zum Anfang des Hauptgesimses zwei Diagonalen des Quadrats. So nehmen die Höhen steigend zu. Das Ganze beginnt mit der Einheit, worauf die Diagonale des Quadrats folgt, dann diese Diagonale doppelt, so wie die Diagonale des Cubus, und es schließt sich wieder mit der Einheit in der vorragenden Spitze des Giebels vom Kirchendache.

Wie im Mittel, so nehmen auch die Höhen zu in den Seitentheilen, den Unterbauen der Thürme, und in diesen selbst. Die erste Abtheilung bis mit ihrer Bekränzung durch einen Sims hat die Einheit zur Höhe, zwei Einheiten die zweite Abtheilung. Und nachdem das hier befindliche Fenster in der Höhe die Diagonale des Quadrats trägt, kommt im Achteck der Thürme bis an die Giebel die Diagonale des Cubus entgegen, worauf die spitzen Helme, mit drei Einheiten, die Höhe des Baues schließen.

Durch Versetzung der Höhen kann manche Veränderung

Digitized by Google

statt finden. So steht das radförmige Fenster über der Pforte in der Höhe von zwei Einheiten, und der Raum von da bis mit dem Hauptgesims beträgt eine Einheit. Die Fenster im Achteck der Thürme haben eine Einheit, und dem Raume unter ihnen, so wie dem darüber, wo der Helm anfängt, ist eine halbe Einheit gegeben, so wie wieder die Einheit in dem Raume von der Spitze des Fensters bis an den Anfang der Spitzen der auf dem Achteck stehenden Spitzsäulen gebraucht ist. Die Spitzsäulen, womit die Strebepfeiler bedeckt sind, halten in der Höhe die Diagonale des Cubus, ihre Absätze aber theilen sich nach stetigen Verhältnissen ein.

Die Anordnung des radförmigen Fensters besteht aus acht Theilen, um anzudeuten, daß Acht die Grundzahl der Kirche ist. Deshalb bekommt auch die Höhe der Kirche von unten bis in die Spitze der Thürme acht Einheiten. Hierauf beziehen sich auch die vier Oeffnungen der Fenster zwischen den Gewänden und den Pfosten oder Schenkeln. Andere Anordnungen müssen bei andern Grundzahlen statt finden.

Bei solcher Anordnung bedarf es keines Fußmaßes. Das Quadrat a b o d, Figur 24, giebt alle Größen, in der Höhe wie in der Breite, und die Einheit des Quadrats, die Diagonale desselben und die Diagonale des Cubus, bestimmen die Größen der Haupttheile. Hierhin führt ebenfalls das rechtwinkelige Dreieck b o e, dessen eine Cathete, b o, die Einheit ist, die andere, b e, die Diagonale des Quadrats, die Hypothenuse, e o, die Diagonale des Cubus. Erfordert nun die Ausführung des Werkes das Fuß- oder Ellenmaß, so darf man nur der Einheit dasselbe in richtiger Eintheilung geben, hier etwa vierzig Fuß, um danach die bei der Ausführung und dem Baue selbst benöthigten Größen der Haupttheile so wie der untergeordneten Theile zu reguliren.

Geometrische Elemente sind der Grund der Bildung der Formen.

So erhob sich das Romantische, welches jetzt, von der Kunst ergriffen, in bunter Abwechselung zu glänzen strebte, ohne jedoch die Einheit zu verletzen. Auf solche Weise wurde, in bildlicher Darstellung, das Fortschreiten aus dem Einen in

Digitized by Google

das Mannigfaltige vor das Auge gebracht, und wie aus dem einfachen Ursprunge die größte Verschiedenheit, die angenehmsten Verhältnisse und Formen hervorgingen. Dieß ist die Entwickelung, die in dem Emporstreben der Bauwerke sich zeigt, und allein durch geometrische Elemente bewirkt wird, nicht, wie Einige behaupten, aus der Pflanzennatur entlehnt. Entweihung der Kunst wäre es, Pflanzen, die nur instinktmäßig wirken, als ein Vorbild des Heiligen schaffend zu betrachten, von dem der Künstler durchdrungen, schöne, streng geregelte Gestalten entstehen und emporkeimen läßt. Verzierungen, die der Pflanzennatur entnommen wurden, Laubbüschel, Blumen und dergleichen, sie alle sind nur ein zufälliger Schmuck, ein untergeordneter, der bereits aus geometrischen Elementen hervorgegangenen Grundform zugegeben.

Anders aber wurde es freilich späterhin, wo die Idee eines vegetabilischen Charakters der deutschen Baukunst erwachte. Dieß verschuldeten die Uebertreibungen aller Zierrathen, die gekünstelten Durchbrechungen, wodurch das ganze Bauwerk ein pflanzenartiges Ansehen erhielt, was bereits in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts Eingang fand, und am Ende des funfzehnten sein Höchstes erreichte, was, um nur einige Beispiele zu geben, in den Domen zu Ulm und Regensburg deutlich sich zeigt. Und bei der hierdurch entstandenen Aehnlichkeit eines Bauwerks mit einer Pflanze, ließen sich die Gelehrten, unbekannt mit den Grundsätzen der wahren deutschen Kunst, verleiten, die geometrische Bildung der Formen nicht zu achten, vielmehr in der Pflanzennatur die Bildung der deutschen Formen zu suchen.

Wie die Hauptformen, so finden ebenfalls die Zierden ihren Grund in den geometrischen Elementen. Hier wirkten vorzüglich die Vielecke, vom Dreieck bis zum Achteck und weiter, nebst dem Kreise. Nicht Kleeblätter, Kreuzblumen und dergleichen waren, nach dem Ausspruche Einiger, das Vorbild und Muster. Jedoch nicht trockene Nachbildung jener Elemente fand statt, frei wirkte der Geist, und die Phantasie schuf unendliche Abwechselung, gleichfalls in das Romantische übergehend. Mannigfaltig verschränkt erscheinen Kreis- und gerade Linien, vornehmlich die erstern, und lassen verständige, gefällige und schöne

Formen entstehen, wo, bei allem Reichthum, dennoch eine einfache Anlage herrscht, da, ungesucht, eins aus dem andern sich entwickelt.

Einfachheit der ältern Werke der deutschen Kunst.

Wie die byzantinische Kunst oder der Rundbogenstyl in den Spitzbogenstyl oder die deutsche Kunst überging, darauf haben wir im Vorhergehenden aufmerksam gemacht. Treten wir nun aus jenem Zeitraume in den, wo in den Bauwerken der Spitzbogenstyl vollkommen ausgebildet erscheint, so werden wir finden, daß die erstern Werke solcher Art einfach in den Formen sich zeigen, mit wenig Zierrathen versehen. Nur solche Verzierungen werden wir gewahr, welche durch geometrische Elemente herbeigeführt werden, nicht gekünstelte Laubverzierungen. Hier wirkte die volle Kraft des künstlerischen Geistes, der Charakter ist scharf ausgedrückt, und das Ganze gewährt erhabenen Eindruck. Den wahren Charakter der deutschen Kunst, wo alles Byzantinische verlassen und das rein Deutsche befolgt wurde, wo keine Erinnerung an die Pflanzennatur entgegenkommt, läßt uns vor andern der Dom zu Meissen und die Kirche zu Schulpforte bewundern.

Kirche zu Schulpforte.

Eine der ersten uns bekannten Kirchen, ganz im deutschen Style ausgeführt, ist die Kirche zu Schulpforte, Fig. 25. Ihrer Gründung, unter dem fünften Abt des Klosters, im Jahre 1251, folgte ihre Vollendung im Jahre 1268*). Im schönsten Verhältniß steigen hier alle Theile empor, die Haupttheile in größerer Auszeichnung. Der mittelste Theil der vordern Ansicht, das Schiff der Kirche deckend, erhebt sich hoch über die Abseiten, so wie er diese auch an Breite übertrifft. Seine untere Abtheilung ist der Höhe des Schiffes gleich, die obere deckt den Giebel des Daches. Hier kommt uns zuerst die Hauptpforte entgegen, deren Seitenmauern nach schrägen Linien hervortreten, mit Nischen verziert, die sonst Bildsäulen enthielten, und über welche ein mächtiger Spitzbogen sich wölbt, in seiner Fläche nach verschiedenen vorspringenden Gliedern profilirt.

*) Bertuch, Chronicon Portense, pag. 109.

Digitized by Google

Rechts und links dieser Pforte, wird sie von einem schmalen Pfeiler begrenzt, jeder mit einer Spitzsäule bekrönt. Zwischen den Pfeilern steigt ein hoher, spitzer Giebel auf, der das Ganze der Pforte deckt. Das Feld zwischen der Thüröffnung und dem großen Spitzbogen ist mit Bildsäulen verziert, und die Mitte des Feldes unter dem Giebel nimmt ebenfalls eine Bildsäule ein. Hinter diesem Giebel steigt ein hohes, mit einem Spitzbogen bedecktes Fenster auf, welches die große, glatte Mauerfläche über der Hauptpforte unterbricht, und ihr zur Auszeichnung dient. Diese Mauer wurde an jeder Seite durch einen Pfeiler geschlossen, der bis an die Verkleidung des Giebeldaches hinauf geht, hier bedeckt mit einer Spitzsäule.

Diese Dachverkleidung bildet einen zierlichen Giebel, dessen schräg aufsteigende Seiten durch stufenähnliche Vorsprünge gedeckt sind, und dessen Feld ein vorspringender Spitzbogen einnimmt, unter dem Sculpturen sich befinden, Christus am Kreuze, Johannes, Maria, und andere Figuren. Bei diesem geringen Aufwande von Schmuck gewährt doch das Ganze einen hohen Eindruck, und die geschmackvolle Anordnung schmeichelt dem Auge. Ganz einfach gebildet stoßen an dieses Mittel die vordern Ansichten der Abseiten, eine mit einem Fenster, die andere mit einer Pforte versehen. Neben ihnen liegen die Strebepfeiler, von denen Strebebogen zur Umfassungsmauer des Schiffes sich hinüberziehen, ihr zur Unterstützung dienend. Beide, Pfeiler und Bogen, sind ohne allen Schmuck. Ein großer Thurm fehlt dieser Kirche, auf dem hintern Theile des Schiffes aber sieht man einen kleinen Thurm, bedeckt mit einem hohen, spitzen Helme.

Dom zu Meissen.

Auf diese Kirche lassen wir den Dom zu Meissen folgen, der mit gleich großartiger Einfachheit in mächtigen Massen emporsteigt. Zwar beförderte bereits Kaiser Otto der Erste des Doms Gründung, so aber, wie er jetzt erscheint, wurde er im Jahre 1274 zu bauen angefangen und erhielt erst in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts seine Vollendung *). Ungeachtet

*) Ursinus, Geschichte der Domkirche zu Meissen, aus ihren Grabmälern. Schwechten, der Dom zu Meissen. Hier findet man genaue

in den Jahren, wo die letzte Hand an ihn gelegt wurde, die Bauwerke hin und wieder schon reich mit Verzierungen versehen wurden, auch selbst Pflanzenverzierungen in die Kunst einzubringen anfingen, so findet sich doch hier der Schmuck sehr gemäßigt, überdieß frei von allem, was an die Pflanzennatur erinnern könnte. Nur die Hauptpforte zeigt sich in vollem Schmucke, besetzt mit Statuen, erhabenen Bildhauerarbeiten, mit Tabernakeln, Spitzsäulen. Demungeachtet thut diese Pforte den übrigen einfachern Theilen der vordern Ansicht keinen Eintrag, sie stehen vielmehr in so schönen Verhältnissen mit einander, daß das Ganze bedeutend und geschmackvoll hervortritt, Figur 26. Zwei Thürme, welche die vordere Ansicht krönten, schleuderte im Jahre 1547 ein Blitzstrahl herab.

Wie sehr ist es zu bedauern, daß diese großartige Ansicht nicht mehr in ihrer ursprünglichen, vollen Schönheit sich zeigt, daß jetzt die Hauptpforte durch die churfürstliche Begräbniß-Kapelle gedeckt wird, welche Churfürst Friedrich der Streitbare um das Jahr 1425 anlegte. Nehmen wir diese Kapelle hinweg, wie in der Zeichnung Figur 26 geschehen, so verursacht doch der vom Dache der Kapelle bleibende Giebel annoch einen Uebelstand. So störend nun auch dieser Giebel sich eindrängt, so verhindert er doch nicht, von der Idee des Ganzen eine richtige Vorstellung zu erhalten. Bedeutende Massen erheben sich in zwei Abtheilungen übereinander. Beide werden durch vorspringende, lothrechte Streifen in verschiedene Felder getheilt, und das ernste durch diese Einrichtung hervorgebrachte Ansehen wird gemildert durch die scheinbaren Durchbrechungen, welche, in dem obern Theile der Felder befindlich, nach zierlichen Zügen gebildet, einen angenehmen Anblick gewähren. Eine schöne Unterbrechung geben die hohen, fensterähnlichen Oeffnungen, wodurch in der obern Abtheilung die Unterbaue der Thürme ausgezeichnet sind.

So möchten wir vornehmlich diese beiden Kirchen, die zu Schulpforte und den Dom zu Meissen, als Muster der Werke im deutschen Styl betrachten. Es mag vielleicht noch einige

---

und trefflich gearbeitete Abbildungen des Doms, Grundriß, Aufriß und viele einzelne Theile.

Digitized by Google

andere ähnliche solche Bauwerke in Deutschland geben, die uns aber nicht bekannt sind. In ihnen erscheint der wahre Charakter der deutschen Kunst, scharf in der Bestimmung der Formen und mit wenigen, aber bedeutenden Zierrathen versehen, zur Deckung der großen Mauerflächen, zur angenehmen Unterbrechung des Einfachen. Wer der Idee der Pflanzenentwickelung in der deutschen Baukunst fröhnt, der trete vor diese Bauwerke, wo er nach ihr vergebens sich umsehen wird. Keine einzige Form kann an sie erinnern, nicht einer der emporstrebenden Theile führt auf sie zurück, es wird vielmehr deutlich, wie das Emporstreben aus den Theilen selbst sich entwickelt. Wären die alten Meister, die Schöpfer dieser Werke, jener Idee nachgegangen, sie würden sie gewiß auch in den Formen, in den übereinander sich erhebenden Theilen, in den Zierden ausgesprochen haben.

Vollendung der deutschen Kunst.

Auf solche Weise war das Wesentliche der deutschen Kunst festgestellt, wie sie in Allem von der byzantinischen Kunst sich unterscheidet, wie sie im Hochstrebenden, im Lothrechten der Formen von ihr abweicht, wie diese Formen, in schöner Harmonie verbunden, ein sinnvolles Werk entstehen lassen. Kaum aber, daß diese Höhe der Kunst erreicht war, suchten die Künstler noch weiter vorzuschreiten. Prangten einige Theile in voller Verzierung, so zeigten andere kahle, unbesetzte Flächen. Die große Einförmigkeit der letztern, der Schmuck der erstern stand zu abweichend von einander, als daß man nicht hätte bedacht sein sollen, beide in Uebereinstimmung zu bringen. Nun ließ man die Zierden auf gleiche Weise über alle Theile sich verbreiten, und das Ganze überströmte ein reiches, blühendes Ansehen. Die strenge Solidität des frühern Styls löste sich in scheinbare Leichtigkeit auf, dem hohen Ernst trat Lieblichkeit zur Seite, und doch erhob sich das Ganze in voller Würde, und kräftige Wirkung fesselte das Auge. Dieß war es, was die deutsche Kunst der Vollendung entgegen führte.

Reichere Verzierung.

Die Strebepfeiler, sonst nur glatt in den Mauern, wurden jetzt mit mancherlei Zierden besetzt; durchbrochen wurden die

Digitized by Google

Strebebogen, die von den Pfeilern zur Umfassungsmauer des Schiffes sich hinziehen. Die hohen, mit Spitzbogen geschlossenen Fenster zeigen die größte Abwechselung in den Schwingungen der Schenkel, die in der Spitze jener Bogen, größtentheils nach geometrischen Figuren, mannigfach sich unter einander winden. Wundervolle Auszeichnung erhielten die Fenster durch Glasgemälde. Wenn so das Werk in Glanz und Pracht sich ausbreitete, so waren es die Thürme, welche den Eindruck noch erhöhten, welche himmelanstrebend in vielfachen Durchbrechungen und Spitzsäulen, Staunen und Bewunderung erregen. Und so wie Alles herrlich sich zeigt, so kommen vornehmlich die Hauptpforten entgegen, in reichem Schmucke und in reizender Abwechselung das Auge zu erfreuen.

Treten wir ein in das Heiligthum, so treffen zuvörderst die mächtigen Pfeiler den Blick, die, bekleidet mit schlanken Säulen, oft mit Bildsäulen besetzt, durch das Schiff sich hinziehen, die Träger der mächtigen Gewölbe, die durch Gurtbogen und Reihungen künstlich in Felder getheilt sind. Neben ihnen erscheinen die Abseiten, und vorwärts eröffnet sich der hohe Chor. Die wechselnden Gestalten durchkreuzen sich und bilden die anmuthigsten Perspektiven, durch die hindurch die Gemälde der Fenster mit wundervoller Pracht der Farben entgegen glänzen.

Es war ein Haupterforderniß der Kunst dieser Zeiten, den ungeheuern Massen ein Ansehen von Leichtigkeit zu geben. Waren hierauf alle Formen berechnet, so wurde man mit Hülfe der Durchbrechungen noch näher darauf geführt. Bald wandte man wirkliche Durchbrechungen an, bald scheinbare, die durch ihre Stellung auf massiven Mauern die erstern ersetzten, das Massive zu mildern.

Unter solchen Zierden kommen auch rosenartige Verzierungen vor, nicht Blumen gleich gebildet, wie die griechischen, nicht aus Kleeblättern und dergleichen hervorgegangen, sondern nach geometrischen Elementen, Figur 27. Auf mannigfache Weise verschlungen finden sie sich nach dem Dreieck, Viereck, Fünfeck, Sechseck. Aus dem Mittel, wo das Vieleck angedeutet ist, verbreiten sich drei, vier, fünf, sechs Schenkel, nach Kreissegmenten, bis an den Kreis, der die Rose begrenzt, dieselbe Konstruktion andeutend, die ihnen den Grund gab.

Digitized by Google

In der Anordnung der Geländer, Figur 28, findet sich die größte Mannigfaltigkeit, verbunden mit der größten Zierlichkeit. Auch hier ruht Alles auf geometrischem Grunde. Mit schön gebildeten Zügen in bogenartigen Schwingungen vereinen sich zuweilen gerade Linien, bald auch sind diese, bald jene allein, aber alle geben dem Auge ein angenehmes Bild.

Mit vieler Besonnenheit sind die Gesimse der deutschen Kunst angegeben, Figur 28 a. Bei einem angenehmen Profile, durch eine gut gewählte Anordnung und Stellung der Glieder hervorgebracht, geben sie den Vortheil einer schnellen Abweisung des Regenwassers vom Gebäude. Eine sehr schräg ablaufende Abdachung deckt sie, die das Wasser geschwind abführt, und nach verschiedenen Gliedern folgt eine Hohlkehle, welche das Zurückfließen des abtropfenden Wassers verhindert. Hohe Gesimse tragen deshalb auch einen stark vortretenden Rundstab, durch den das Ganze auch ein bedeutendes Ansehen erhält.

Bei so vielem Reichthume, bei so vieler Abwechselung in den Zierden ist es zu verwundern, daß die deutsche Kunst die freistehende Säule nicht beachtete. Allein sie bedurfte ihrer nicht. Die Form überdieß, welche dieser Säule im Alterthum zukam, die auch im Allgemeinen die byzantinische Bauart befolgte, war dem Charakter der deutschen Kunst zuwider. Das Starke und Stämmige widersprach ihr und allen ihren hochstrebenden Gestalten. Sollte die Säule mit diesen übereinstimmen, so mußte sie schlank und schmächtig gebildet werden, dann aber würde sie den Zweck der Unterstützung nicht erfüllt haben. Daher bediente man sich der Säulen nur in Büscheln vereint, die Pfeiler der Kirche oder andere Theile schmückend, mit denen sie in Einen Körper zusammenwuchsen. Vielleicht ist das einzige Beispiel, wo freistehende Säulen in schlanker Gestalt sich finden, Erwins Vorbau des Münsters zu Straßburg. Hier sehen wir sie vor den großen fensterähnlichen Oeffnungen, im Unterbau der Thürme, wo sie aber nur zur Zierde dienen, und keine Last zu tragen haben.

Wirkung der Baukunst dieser Zeiten.

So war die Kunst beschaffen, die jetzt sich ausbildete. Wird durch das prachtvolle Ganze, durch die Anordnung der

Digitized by Google

Theile, durch die romantischen Formen, durch die sinnvollen Zierden das Auge gesättigt und befriedigt, so hebt das Heilige, das den Dom durchweht, das Gemüth in feierliche Stimmung, und Geist und Herz fühlt sich vom Göttlichen durchdrungen. Das christliche Princip spricht in dieser Bauart deutlicher sich aus, als es sonst der beengende, gleichsam niederdrückende Rundbogenstyl vermochte. Alles hebt den Geist zu dem Unsichtbaren auf, dem in heiligen Mauern Hymnen ertönen, Alles, durch Phantasie erschaffen, wirkt mächtig auf die Phantasie des Beschauers, Alles, im tiefsten Gefühl erzeugt, weckt ein gleiches Gefühl. Alles, das Geheimnißvolle, das die Formen tragen, führt hinüber zu dem Geheimnißvollen des Glaubens, und die himmelanstrebenden Gewölbe ziehen den Geist in höhere Regionen.

Vier der vorzüglichsten Kirchen dieser Zeit.

Eine beträchtliche Anzahl solcher trefflicher Werke deutscher Künstler stehen vor uns, viele noch in ihrem vollen Glanze. Wer vermag sie alle aufzuzählen? Doch erheben sich vor allen vier Münster, die durch ihre Größe, ihre Anlage, ihre kunstreiche Construktion, ihre meisterhafte Ausführung, als andere übertreffend gerühmt werden. Diesen vieren, dem Dom zu Cöln, dem Münster zu Freiburg im Breisgau, dem Münster zu Straßburg, St. Stephan zu Wien, muß eine besondere Beachtung zu Theil werden *).

Dom zu Cöln.

Ein Coloß erhebt sich der Dom zu Cöln, der ein Wunder der Welt erscheinen müßte, hätte er seine Vollendung erreicht **). Widrige Umstände verhinderten seinen Ausbau, und nur der Chor wurde ausgeführt. So wie er das einzige Werk von solchem Umfange ist, so auch das erste im vollendeten deutschen Baustyle, gegründet im Jahre 1248. Mit hohem Geiste mußte

*) Ueber das Geschichtliche dieser Kirchen geben die bei einer jeden angeführten Schriftsteller Auskunft. Auch ist auf mein Buch zu verweisen, Von altdeutscher Baukunst, und auf die Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum ꝛc.

**) Die Original-Zeichnungen des Doms zu Cöln, herausgegeben von Moller. — Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms zu Cöln, von Sulpiz Boisserée.

Digitized by Google

der Mann begabt sein, welcher den Plan zu diesem Werke entwarf, und wie unterrichtend müßte es sein, von dem Gange der Ideen unterrichtet zu werden, den der Meister bei dem Entwurfe befolgte. Der bedeutende Umfang, den das Werk erhalten sollte, war schon ein kühner Gedanke, der bei der Anlage des Ganzen zur vollen Blüthe reifte, die von des Meisters reicher Phantasie, von seiner Erfahrung, seiner Kunstgeschicklichkeit, von seinem Muthe, ein so ungeheueres Werk zu unternehmen, vollen Beweis giebt. Wer er war, dieser Meister, ist nicht bekannt, doch glaubt man, ihn in Gerhard zu finden*), der unter andern Künstlern des Doms genannt wird. Betrachten wir die auf unsere Zeiten gekommene Ansicht der vordern Seite des Doms, so finden wir Reinheit der Formen, ohne überhäuften Schmuck, den reinen Baustyl der deutschen Kunst im dreizehnten Jahrhundert. Wie sehr verschieden aber zeigt sich die Ausführung des Chores, die im Jahre 1322 erfolgte. Hier erblickt man den größten Aufwand von Zierden, dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gemäß, in verschwenderischem Reichthum prangende Strebepfeiler, durchbrochene, bogenartige Streben zum Wiederhalt der Umfassungsmauer des Chores, einen Wald von hoch sich erhebenden gekünstelten Spitzsäulen, welche die Strebepfeiler bekrönen. So fällt es in die Augen, wie die Meister, welche die Vollendung des Chores besorgten, die alte Einfachheit des deutschen Styls aus den ersten Zeiten des dreizehnten Jahrhunderts nicht mehr vor Augen hatten, daß sie vielmehr dem Baustyle ihres Jahrhunderts huldigten, um den Chor mit aller Pracht, mit allem Reichthum der Kunst auszuschmücken.

Münster zu Freiburg.

Bereits im zwölften Jahrhundert begann der Bau des Münsters zu Freiburg im Breisgau**), daher die Vorlagen

*) Boisserée, Dom zu Cöln, S. 8.

**) Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg im Breisgau, vom Professor Heinrich Schreiber. Auch dessen Münster zu Freiburg, sorgfältige Abbildungen, Grundriß, Aufrisse, Durchschnitte und einzelne Theile, in dreizehn lithographirten Blättern, in Folio, mit beschreibendem Texte. Zweites Heft der Denkmäler am Oberrhein. — Moller, der Münster zu Freiburg im Breisgau, dem vorigen Werke gleich an sorgfältiger und richtiger Darstellung aller Theile des Münsters.

Digitized by Google

des Kreuzes nebst den hier befindlichen Thürmen den byzantinischen Styl an sich tragen. Die Fortsetzung des Baues geschah im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, und hier zeigt sich die deutsche Kunst in ihrer eigenthümlichen Schönheit. Ergreifend ist der Anblick, den der Münster bereitet. Zarte Verhältnisse aller Theile, geregelte Verbindung derselben, sorgfältige Ausführung treffen auf das Angenehmste das Auge, das durch die vollkommene Aufstellung, durch die schöne Vollendung des Ganzen noch höhern Reiz gewinnt. Nahen wir dem Münster, so zeigt sich die zierlich ausgeschmückte, die Hauptpforte deckende Halle, steigt der Blick weiter empor, über den Unterbau des Thurmes bis zu diesem selbst, dann ergreift uns noch höhere Bewunderung, welche durch die Betrachtung des kunstvollen, mit ganz durchbrochenem Helme bedeckten Thurmes das Höchste erreicht. Auch die übrigen Theile, die man hier erblickt, die Strebepfeiler an den Seiten des Langhauses, mit ihren gegen die Umfassungsmauer des Schiffes gespannten Strebebogen, die über den Vorlagen des Kreuzes hervorragenden kleinen Thürme, vereinen sich mit der vordern Ansicht zu einem schönen Ganzen, das, ein großartiges, erfassendes Bild, jede Forderung befriedigt. Der Chor, ein Erzeugniß der spätern Zeit, in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zu bauen angefangen, glänzt, den Forderungen des damaligen Kunststyls angemessen, in allem Reichthume der Kunst.

Münster zu Straßburg.

Einen so geringen Anfang der Münster zu Straßburg hatte, eine kleine Kirche aus Holz, die Chlodwig der Erste im Jahre 504 hier erbauen ließ, so erhob er sich doch endlich als ein Werk, das im Mittelalter vor allen Kirchen erhoben wurde, und das hauptsächlich durch Erwins trefflichen Vorbau dieses Ruhmes würdig erscheint*). Wie wir den Münster jetzt sehen,

*) Schad, Summum Argentoratensium templum, d. i. ausführliche und eigentliche Beschreibung des Münsters zu Straßburg ꝛc. — Grandidier, Essai hist. et top. sur l'eglise cathedrale de Strasbourg. — Der Münster zu Straßburg, von Dr. Heinrich Schreiber. Dritte Lieferung der Denkmale der deutschen Baukunst am Oberrhein. Sehr instruktiv zur Erkenntniß der Anlage und des Baues des Münsters besonders für den Architekten. Als bildliche Darstellung zu empfehlen:

Digitized by Google

so wurde er im Jahre 1015 durch den Bischof Werner den Ersten gegründet. Nach und nach schritt der Bau vorwärts bis zum dreizehnten Jahrhundert, wo noch die vordere Seite fehlte, die zu errichten Erwin von Steinbach unternahm. Es war im Jahre 1277, als er dazu den Grund legte. Eine lange Reihe von Jahren forderte die vollkommene Ausführung, und obschon die Werkmeister, welche nach Erwin den Bau besorgten, dessen Plan nicht genau befolgten, so war doch Aller Bestreben, das Werk zur höchsten Vollendung zu bringen. So sehen wir ihn in voller Pracht emporsteigen, in voller Schönheit der deutschen Kunst. In stetem Emporstreben erhebt sich die ungeheuere Masse, Durchbrechungen mannigfacher Art lassen sie als ein leichtes Werk erscheinen. Ueberall zeigen sich Durchsichten, Bogen treten hervor, auf schlanken Säulen ruhend, zierliche Tabernakel mit Bildsäulen schmücken die Strebepfeiler, Zierden in großer Abwechselung decken die Mauern. Treten wir vor diese Ansicht, so finden wir sie in drei Abtheilungen abgesondert, die Mitte geschmückt mit der prachtvollen Hauptpforte, jede Seite mit einer kleinern Pforte versehen. Gleichfalls trägt die Höhe drei Abtheilungen. Wenn die untere für die drei Pforten bestimmt ist, so kommt uns in der zweiten ein reichgeschmücktes, radförmiges Fenster entgegen, das die Mitte einnimmt; hohe, mit Spitzbogen bedeckte, fensterähnliche Oeffnungen stehen ihm zur Seite, begrenzt mit schlanken, schmächtigen Säulen, neben denen Durchsichten in den innern Raum statt finden. In der dritten Abtheilung nehmen Fenster den Platz ein, zwei im Mittel, drei auf jeder Seite. Nun sollten die Thürme emporsteigen, deren jedoch nur einer vollendet ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach würde, Erwins Entwurfe zufolge, die vordere Ansicht nur zwei Stockwerke erhalten haben, dann sollten die Thürme folgen. Aber so wie hier Erwins Nachfolger als Werkmeister des Münsters sich Abänderungen des ursprünglichen Planes erlaubten und noch ein Stockwerk hinzufügten, so gingen sie auch bei dem Thurme von Erwins

---

Vues historiques de la Cathedrale de Strasbourg etc. avec un texte historique et descript. par J. G. Schweighaeuser. Die Livraison. 10, 11, 12, der Cathedrales françaises, par Chapuy.

Digitized by Google

Entwurfe ab. Da, wo er in das Achteck übergeht, nebst den Schneckenstiegen, ist er von einem spätern Meister angegeben. Deutlich sieht man an diesen Theilen die Zeit seiner Entstehung, das funfzehnte Jahrhundert, das Gekünstelte, was damals in die deutsche Kunst eingedrungen war.

St. Stephan zu Wien.

St. Stephan zu Wien steht diesen Werken an hohem Eindruck nicht nach, und zeigt vieles des Trefflichen in Anlage und Ausführung *). Gegründet bereits im Jahre 1144, erhielt diese Kirche nachmals manche Veränderung, bis endlich, im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, unter Herzog Albrecht dem Zweiten, beinahe ein ganz neuer Bau unternommen wurde. Die weitere Ausführung dieses Baues geschah in der Mitte jenes Jahrhunderts durch Rudolph den Vierten, dem die Kirche auch die großen beiden Thürme zu verdanken hat, von denen jedoch nur der eine vollendet ist, da im Jahre 1516 der ganze Bau aufgegeben wurde. In so vollem Glanze sich an St. Stephan auch Alles zeigt, so dürfen wir doch bei ihm das Großartige nicht mehr suchen, was den Münster zu Freiburg und Erwins Bau am Münster zu Straßburg auszeichnet. Schon war Ueberladung der Zierrathen in die Kunst eingedrungen, als an St. Stephan am thätigsten gearbeitet wurde, und so wurde dieser bunte Styl auch hier befolgt. Reich verziert prangen die Strebepfeiler. Mit allem Schmucke der Kunst versehene Hallen breiten sich vor den vier Pforten an den Seiten des Langhauses aus. Mit fast unzähligen Spitzsäulen besetzt, mit Durchbrechungen aller Art, ragt der Thurm an der Südseite empor; nirgends findet das Auge Ruhe, in dem Walde der sich untereinander ziehenden Spitzsäulen umherschweifend.

---

*) Beschreibung der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien, von Joseph Oggesson. — Die alten Denkmäler Wiens, von Alois Primisser und Hormaier. — Denkmäler der Baukunst und der Bildnerei des Mittelalters im österreichischen Kaiserthum, gezeichnet von Fischer, herausgegeben vom Fürsten Lichnowsky. Das Geschichtliche von St. Stephan in diesen Werken hat durch Tschischka Berichtigung erhalten, gegründet auf archivalische Nachrichten: Tschischka, der Stephansdom zu Wien, und seine alten Denkmale, überhaupt das wichtigste Werk über diese Kirche, unterstützt durch schöne und instruktive Zeichnungen, von Wilder radirt.

Digitized by Google

So war der höchste Punkt der deutschen Baukunst erreicht. Die vier Kirchen, die wir in Betrachtung zogen, stellen diese Kunst in ihrem Glanze dar, von ihrer völligen Ausbildung bis zum Anfang der Ueberbildung. Zu Freiburg schwingt sich der Münster in den gefälligsten und einnehmendsten Verhältnissen auf, und, in hoher Vollendung sich zeigend, fesselt die reizende Form des Ganzen den Blick. Erwins Bau zu Straßburg erhebt sich in mächtigen Massen, gemildert durch geschmackvolle Verzierungen. In schwindelnde Höhen zieht der Chor des Doms zu Cöln den Blick, wo der überhäufte Reichthum bedauern läßt, daß der ursprüngliche Plan, den der Originalriß erkennen läßt, in seiner großartigen Anlage nicht zur Ausführung kam. St. Stephan zu Wien läßt uns den nahen Verfall der deutschen Kunst vorausſehen.

Der romantische Geist verbreitete sich allgemein.

Der romantische Geist faßte überall tiefe Wurzel; auch Kirchen von geringerem Umfange, als jene Colosse, wurden in gleichem Style ausgeführt. Da erschienen St. Lorenz zu Nürnberg, die Katharinen-Kirche zu Oppenheim, der Dom zu Erfurt, und viele andere, deren Meister den frühern nacheiferten. Eine Reihe von Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts ziehen gleichfalls die Aufmerksamkeit auf sich, die, welche unter Kaiser Carl dem Vierten ihr Dasein erhielten. St. Veit zu Prag, das Cölestinerkloster bei Zittau, die Stephanskirche zu Tangermünde, einige Bauwerke zu Nürnberg, die Kaiser- oder Frauen-Kapelle, ein neuer Chor zu St. Sebald, der Brunnen, welcher den Namen des Schönen erhielt, die Marienkapelle zu Würzburg, und mehrere waren es, die als Zeugen der Freigebigkeit Carls auftreten.

Abnahme der deutschen Kunst und ihr Verfall.

Doch traf es sich bald, daß die Phantasie der Künstler einem zu freien Schwunge sich überließ und die Grenzen überschritt, über welche hinauszugehen, der gute Geschmack nicht gestattet. Bereitete schon das vierzehnte Jahrhundert hierzu den Weg, unterlag schon damals das Große dem Kleinlichen und Gespielten, so wurde dieser Weg im funfzehnten Jahrhundert weiter ver-

Digitized by Google

folgt. Bei dem glorreichen Anfange der deutschen Kunst, in den ersten Zeiten des dreizehnten Jahrhunderts, vereinten großartige Massen die Formen zu einem Ganzen; festbestimmt wurde der Charakter dieser Kunst, das Romantische, durch das kühne leichte Ansehen, durch den freien Aufschwung aller Theile. Gewöhnt an dieses leichte Ansehn, wollte man es noch weiter hervorheben. Von Künstler zu Künstler nahm es zu, in der Meinung, die Kunst dadurch vorwärts zu bringen, indeß man dadurch ihren Verfall bereitete. Verloren ging die reine, zweckmäßige Form, vernachlässigt wurde das schöne Verhältniß, nicht geachtet die sinnreiche Anordnung, die sich verdrängt sah durch das Uebermaß der Zierden, durch die gekünstelten Unterbrechungen. Da kam es dann, daß die Künstler die Pflanzennatur in das Auge faßten, in ihr das Vorbild der emporstrebenden Theile, der reichverbreiteten Zierden suchten, und so das ganze Bauwerk einer Pflanze gleich emporsteigen ließen. Dieß führte zu der verkehrten Ansicht, die Pflanzennatur habe den Grund zu Bildung der Theile gegeben. Je mehr das Auge sich an solche Ausführung gewöhnte und ohne sie keine Schönheit fand, desto mehr gingen die Künstler darauf ein, hierdurch bei Aufstellung ihrer Werke den Beifall der Menge sich zu erwerben. Und so geschah es, daß nicht selten der ganze Bau einer Pflanze gleich emporstieg, das Laubwerk in ängstlich gesuchten Verwickelungen, mit gekünstelten Schnörkeln vermischt, emporrankte. Ja sogar dürre Baumäste mußten als Schmuck dienen.

Und in solchen Ausartungen zeigt sich besonders die Kunst des funfzehnten Jahrhunderts. Hier tritt unter andern der Münster zu Ulm vor, dessen schmuckreiche Anlage, vorzüglich in der Anordnung des Thurmes und seiner Zierden, bezeugt, wie viel die deutsche Kunst durch das Manirirte und Gespielte von ihrem großartigen Ansehen verloren hatte. Mehrere Kirchen dieser Zeit, der Dom zu Regensburg, Marie Stiegen zu Wien, die Kirche unserer lieben Frauen zu Zwickau, und viele andere, geben gleichfalls Beweis davon. Erwachte nun damals der Gedanke, die deutsche Baukunst sei aus der Pflanzennatur hervorgegangen, so ist dieß nicht zu verwundern, da die Künstler, die ursprünglichen Grundsätze der Kunst vernachlässigend, selbst darauf führten. Zu bedauern aber ist es, wie

Digitized by Google

jetzt noch Männer, denen die Werke aus der Blüthe der deutschen Kunst vor Augen stehen, diese nicht beachten, sondern die der Zeit des Verfalls der Kunst angehörigen hervorheben, um aus ihnen, im Allgemeinen, einen vegetabilischen Charakter der Kunst zu deduciren.

Bürgerliche Gebäude im deutschen Styl.

Ausgebildet bei den Kirchen, hatte die deutsche Kunst ihre eigenthümlichen und bestimmten Formen erhalten. Angezogen durch diese, verlangte das Auge sie auch an Gebäuden zum Dienst des bürgerlichen Lebens zu sehen. Doch konnten hierbei nicht immer dieselben Formen statt finden. Den bürgerlichen Gebäuden waren nicht alle die Formen angemessen, welche bei den Kirchen sich geltend gemacht. Hier mußten Modificationen statt finden, die, nach der Form des Körpers eines Werkes, nach der Form seiner Theile sich richtend, ihm entsprachen. Nur im Ganzen mußte der Charakter des deutschen Styls beibehalten werden. Nach ihm wurden Rathhäuser, Kaufhäuser, Stadtthore, und andere öffentliche Gebäude ausgestattet, nach ihm wurden auch die Wohnhäuser wohlhabender Bürger angegeben.

Die Außenseiten bedeutender Häuser von ansehnlicher Länge, wie Rathhäuser, große Wohnhäuser, zeichneten sich durch geschmackvolle Anlage aus. Die Fenster standen in regelmäßiger Entfernung aus einander, mit breiten Schäften dazwischen. Diese Schäfte waren glatt, ohne alle Verzierung, nicht mit Pilastern, nicht mit Säulen, nicht mit bäuerschem Werk besetzt; Schmuck genug erhielt die Fassade durch die Form der Fenster und durch ihre verzierten Gewände. Diese Anordnung gab der Fassade ein würdiges, ernstes Ansehen, das noch dadurch gewann, daß keine Vorlagen und Rücklagen statt fanden. In einer ununterbrochenen Fläche zog sich das Ganze fort, keine Vorsprünge zerstückelten dasselbe, und große Massen erfreuten das Auge. In einigen Städten galt die Gewohnheit, an den Ecken der Häuser einen Erker anzubringen, bald von runder Gestalt, bald dreieckig oder viereckig, nur am untern Geschosse angelegt, bald durch die ganze Höhe des Hauses sich hinaufziehend. Mit zierlichen Fenstern, mit Sculpturen versehen, gab ein solcher Erker dem Gebäude ein romantisches Ansehen.

Digitized by Google

Spitzbogen wurden bei Pforten und Fenstern nur selten gebraucht. Ansehnliche Eingänge und Einfahrten erhielten zwar Bedeckung durch Spitzbogen, allein ihre Anordnung war sehr einfach. Kleinen Pforten gab man gewöhnlich eine gerade Bedeckung, die bald in ununterbrochener Linie sich hinzog, bald in verschiedenen Abstufungen, bald nach verschiedenen einwärts gekrümmten Kreissegmenten, zuoberst gerad bedeckt, gebildet wurde. Die Verzierung der Gewände bestand aus einigen Gliedern, Stäben, Streifen, untermischt mit einer tiefen Hohlkehle oder Einziehung.

Auf ähnliche Art zeigen sich die Fenster. Fand bei ihnen keine gerade Bedeckung statt, so bediente man sich dazu zwei, drei, oder vier einwärts gekrümmter Bogen, Figur 29, welche die Fensteröffnung im Mittel erhöhten. Die Gewände, nach schräg einlaufender Fläche profilirt, sind mit Rundstäben besetzt, mit Streifen, abwechselnd mit Einziehungen. Die Stäbe ruhen auf zierlichen Füßen, oben aber in den Winkeln kreuzen sie sich auf verschiedene Weise durch einander. Diese Form der Fenster fällt sehr angenehm in das Auge, sie ziehen weit mehr an, als die jetzt gewöhnlichen Fenster des italischen Styls, und die zart und scharf gearbeiteten Glieder der Gewände erhöhen das Einnehmende. Zuweilen sind einem Fenster zwei Oeffnungen gegeben, auch drei, die durch kleine Pfeiler oder Gewände von einander geschieden sind. Bei drei Oeffnungen ist oft der mittelsten mehr Höhe zugetheilt, als die zu beiden Seiten liegenden haben.

Auf mannigfaltige Weise geschmückt, erhoben sich die Dachgiebel, die, der damaligen Gewohnheit gemäß, gegen die Straße gekehrt wurden. Die bedeutende Fläche, die hier sich zeigte, würde ein todtes, kaltes Ansehen bewirkt haben, daher man bedacht war, sie zu decken. In verschiedenen Abtheilungen über einander, bis in die Spitze des Giebels, sieht man vertiefte Felder, durch Pfeiler getrennt, bald mit Bogen geschlossen, bald mit einwärts geschweiften Kreissegmenten. In reicher Abwechselung prangen diese Zierden. Und um die schräg laufende Linie des Daches zu verbergen, ziehen sich stufenartige Absätze bis in des Giebels Spitze, oder zinnengleiche Vorsprünge, die häufig mit Spitzsäulen oder kleinen Pyramiden bekrönt sind.

Digitized by Google

Zusammenstellung der verschiedenen Bauarten des Mittelalters.

Laßt uns nun noch einmal zurückblicken auf die frühern Jahrhunderte des Mittelalters, dann übergehen in die spätern Tage desselben, um bei einer kurzen Uebersicht die verschiedenartige Ausführung der Kunst dieser Zeit vor das Auge zu bringen. Wie könnte diese Absicht besser erreicht werden, als durch Aufstellung einiger Pforten von Kirchen aus den verschiedenen Zeiträumen des Mittelalters. Lernen wir dadurch den jedesmal herrschenden Baustyl erkennen, so stellt dem Blicke auch deutlich sich dar, wie aus der ältern Bauart, der byzantinisch-römischen, oder dem Rundbogenstyl, nach und nach der Spitzbogenstyl sich entwickelte, wie das Plastische ganz verlassen wurde, und das Romantische sich erhob. Auch werden wir bei der Zusammenstellung dieser Pforten deutlich wahrnehmen, wie das Romantische sich ausbildete und, nachdem es seine schönste Blüthe erreicht, durch Uebertreibung des Schmuckes dem Verfalle entgegenging.

Betrachten wir die Pforten der Kirchen der frühern Jahrhunderte, nach byzantinischer Bauart errichtet, so wird es bedeutend erscheinen, daß gewöhnlich Säulen an den Gewänden die Hauptzierde machen. Und hier kann es uns nicht entgehen, daß die Erinnerung an den Tempel Salomo's zu Jerusalem die Gelegenheit dazu gab. Die hohe Verehrung dieses Tempels im Mittelalter, schon damals, als noch von Klosterbrüdern die Bauwerke unternommen und ausgeführt wurden, so wie nachmals in den Bauvereinen, forderte die Künstler auf, in ihren Werken diese Verehrung darzulegen. Und so stellten sie an den Pforten der Kirchen die Säulen auf, um auf die berühmten Säulen des Tempels Salomo's, Jachin und Boas, hinzudeuten. Bei einfachen Anlagen stellte man eine Säule an jede Seite der Pforte. Sollte mehr Auszeichnung statt finden, so wurden daselbst zwei Säulen angebracht, auch mehrere. Aber die Säule mußte hier statt finden, als eine charakteristische Zierde.

Aus frühern Zeiten zeigt sich uns die Pforte der Taufkapelle St. Martin zu Bonn*), unstreitig im achten Jahrhun-

*) Jetzt abgetragen, hat sie Boisserée in seinen Denkmalen am Niederrhein in einer Abbildung erhalten.

Digitized by Google

vert entstanden, Figur 30. Noch in einfacher Anlage tragen zwei Säulen einen halbkreisrunden Bogen, gebildet durch einen Wulst in der Stärke der Säulen. Diese sind kurz und stämmig, die Würfelknäufe glatt und ohne Verzierung, und nur der Bogen ist mit Laubwerk besetzt. Schon zierlicher construirt sehen wir die nördliche Thür am Münster zu Freiburg im Breisgau, Figur 31, aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts. Hier ist den Säulen eine schlankere Gestalt gegeben, ihre Würfelknäufe tragen Laubwerk, mit dem auch der über sie sich hinziehende Fries versehen ist, und der Bogen besteht aus mehreren Gliedern. Der Thüröffnung ist eine besondere Form gegeben.

Hieran schließt sich die Thür an der Mitternachtsseite des Doms zu Mainz, Figur 32, die einen reichern byzantinischen Styl an sich trägt. Zwar auch nur eine Säule an jeder Seite, ist jedoch derselben ein gefäßartiger Knauf gegeben. Der übrige Theil der Gewände ist mit Streifen und Aushöhlungen besetzt, welche sich in dem darauf ruhenden halbkreisrunden Bogen herumziehen. Das Feld im Bogen, über der geraden Bedeckung der Pforte, ist mit Sculpturen besetzt, das Bild Christi, von zwei Engeln getragen. An der Pforte des südlichen Kreuzganges des Doms zu Worms befinden sich zwei Säulen an jeder Seite, abwechselnd mit Pfeilern, alle mit verzierten Würfelknäufen versehen und alle mit einander verbunden, nicht freistehend, Fig. 33. Den Säulen und Pfeilern gleich sind die Glieder des Bogens der Pforte gebildet, über den Säulen wie Stäbe, über den Pfeilern wie Streifen. Die Thüröffnung schließt sich mit zwei Bogen, und das Feld zwischen ihnen und dem großen Bogen deckt ein Zug von Laubwerk.

Wir nahen nun der Zeit des Ueberganges aus dem Rundbogenstyl in den Spitzbogenstyl. Hier kommt uns zuerst der vordere Eingang der Kirche des heiligen Georg zu Limburg an der Lahn entgegen, Figur 34, dem eilften Jahrhundert angehörig. Nach gewöhnlicher byzantinischer Art zieren Säulen, untermischt mit Pfeilern, beide mit Würfelknäufen bedeckt, die Seitengewände, und auf gleiche Weise nehmen Rundstäbe und glatte Streifen die Breite des Bogens ein. Dieser bildet einen Spitzbogen von sehr gefälliger Schwingung. Also beide Bau-

Digitized by Google

orten zusammen vereint. Die Bedeckung der Thüröffnung ist aus drei Kreissegmenten gebildet, eine besondere Gestalt, vielleicht aus dem Arabischen entlehnt.

In diese Uebergangsperiode gehört auch die Stadtkirche zu Gelnhausen aus dem ersten Viertel des zwölften Jahrhunderts, von der wir hier die Pforte am südlichen Vorsprunge des Kreuzes beibringen, Figur 35. Noch immer trägt das Ganze den byzantinischen Styl, aber reicher verziert als gewöhnlich, und ein Spitzbogen, mit vielen Gliedern versehen, dient der Pforte zur Bedeckung. Sculpturen im Felde des Bogens machen die Pforte noch bedeutender. Was überdieß an dieser Vorlage dem spätern Baustyl sich nähert, ist der hohe Giebel, von dem sie bedeckt wird, der an die hohen, steilen Dächer erinnert, die nachmals allgemein wurden.

Gehen wir weiter, so finden wir, daß nun bald der Spitzbogen die Oberhand behielt, so wie das Romantische nach und nach immer mehr Einfluß auf die Kunst zeigte. In den ersten Zeiten des dreizehnten Jahrhunderts war es, wo der Rundbogen vom Spitzbogen ganz verdrängt wurde, der nun das Hochstrebende aller Theile nach sich zog. Eine der ersten damals entstandenen Kirchen ist die zu Schulpforte bei Naumburg, deren Pforte die Figur 36 zeigt. Von jetzt an finden sich gewöhnlich keine Säulen mehr an den Seitenmauern der Thür; Bildsäulen sehen wir dafür in Nischen und Tabernakeln aufgestellt. In der dargestellten Pforte standen sie in drei Nischen auf jeder Seite derselben. Hierüber erhebt sich ein vielgegliederter Spitzbogen, in seinem Felde über der Oeffnung des Einganges mit Sculpturen besetzt. Ein hoher Giebel deckt das Ganze. Zur Einfassung desselben dienen zwei schmale Pfeiler, mit Spitzsäulen bekrönt; eine schöne Begrenzung, die von nun an allen Hauptpforten gegeben wurde, vielleicht als Ersatz der sonst zu den Seiten der Pforte angebrachten Säulen.

Noch höher strebend in allen Theilen erscheinen die Formen am Eingange in die Halle des Münsters zu Freiburg im Breisgau, Figur 37. Im gestrecktern Verhältniß zeigen sich Bogen und Giebel, und die Pfeiler an den Ecken der Pforte sind ansehnlicher, als die am Eingange der Kirche zu Schulpforte, überdieß mit tabernakelähnlichen Zierden versehen. An den Seiten-

Digitized by Google

wänden des Einganges befinden sich zwar Säulen, sie sind aber mit den an byzantinischen Kirchenpforten angebrachten Säulen nicht zu vergleichen, da sie nur ganz schwach sind, mehr Stäben ähnlich als Säulen. Der innerhalb der Halle liegende Eingang in den Münster ist, nach dem jetzt herrschenden Geschmack, reich mit Bildsäulen besetzt.

In reicher Verzierung, doch ohne Ueberladung, sehen wir die Hauptpforte am Münster zu Straßburg, Fig. 38. Lernten wir den schönen Styl der deutschen Baukunst schon am Münster zu Freiburg kennen, so tritt er hier in seiner Vollendung vor uns. Noch mächtiger ist Alles hier in die Höhe gezogen. Alle Theile tragen Zierden, Bildsäulen füllen die Nischen der Seitenmauern der Pforte, und alle Abtheilungen des Bogens, bis in die Spitze desselben, sind mit Bildsäulen besetzt. Das Feld innerhalb des Bogens über der Thüröffnung läßt uns erhabene Sculpturarbeiten sehen. Mehrere Standbilder schmücken das Giebelfeld, und Spitzsäulen steigen an den schräglaufenden Außenseiten des Giebelsimses hinauf bis in die Spitze. Einfach zwar sind die beiden Pfeiler, welche die Pforte einschließen, doch krönt jede eine hohe künstliche Spitzsäule. Aller dieser Zierden ungeachtet bleibt die Form rein, und das Großartige derselben geht nicht verloren.

Auf solche Weise hatte die deutsche Kunst ihre schönste Blüthe erreicht. Aber diese Blüthe war nur von kurzer Dauer. Die Meister fingen an, das Schöne nur in gekünstelten Formen und in Ueberhäufung der Verzierungen zu suchen. Ungefähr vom letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts an wurde die Kunst auf solche Weise ausgeführt, und sie nahm im funfzehnten Jahrhundert immer mehr überhand, so daß sie häufig zum Geschmacklosen führte. Ein Beispiel dieses Styls sei die Hauptpforte am Münster zu Ulm, Figur 39. Schon die Anlage der Pforte und der vor ihr liegenden Halle entfernt sich von dem alten Einfachen, und in allen Theilen zeigt sich das Gekünstelte, in ihrer großen Anzahl der Zierden, wie in ihrer Anordnung. Wie nun hier Ueberladung herrscht, so auch an den zur Seite der Pforte aufgerichteten Pfeiler. Die Fülle der Zierden, die bei der geringen Größe unserer Abbildung nicht angedeutet werden konnte, läßt dem Auge nirgends Ruhe und verwirrt den

Digitized by Google

Blick. Keine Form erscheint rein, und der Schmuck unterdrückt die scharfe Zeichnung und Begrenzung derselben. Wenn wir die Pforten der vier Kirchen zu Schulpforte, zu Freiburg, zu Straßburg, zu Ulm zusammenstellen, so wird vorzüglich die Bildung der sie begrenzenden Pfeiler bemerkenswerth, wie mit der Zeit in der Kunst die Zierlichkeit immer zunahm, bis sie ins Gesuchte ausartete.

Dieß war die allgemeine Bauart des funfzehnten Jahrhunderts, die bald noch tiefer herabsank bis zur Herabwürdigung der Kunst. Nicht genug, unter einander gewirrte Laubzüge als Zierden zu wählen, verfiel man sogar darauf, dürre Laubäste dazu zu nehmen. So sehen wir zwei Pforten der Marienkirche zu Zwickau, am Langhause, die eine gegen Mittag, die andere gegen Mitternacht, Figur 40. 41. Bei der erstern Thür bestehen die Zierden der Gewände aus dürren in einander geflochtenen Bäumen, die oben bogenartig sich durch einander schlingen. Es scheint, der Künstler habe auf die Idee der Entstehung des Spitzbogens aus den Wäldern hindeuten wollen, die schon damals, aus Unkunde seiner wahren Entstehung und seiner geometrischen Construktion, Eingang finden mochte. Die andere Thür zeigt im Giebelfelde in einander gewundenes dürres Geästel, aus dem in der Mitte zwei Köpfe hervorblicken, mit Narrenkappen bedeckt. Der Verfall des Geschmacks zeigt sich auch in der ganzen Anlage der Thür, besonders in den Zierden der Felder über den Spitzbogen, so wie auch in der Bildung des Giebels, der nach einer einwärts gekrümmten Linie sich in die Höhe zieht, überdieß nur ein mageres Simswerk zur Einfassung hat.

In noch höherem Grade wird uns diese Ausartung der Kunst an der Seitenpforte der Kirche auf dem Schlosse bei Chemnitz sichtbar, Figur 42. Bis zu einer beträchtlichen Höhe ziehen sich an den Seiten der Pforte Baumstämme hinauf, verschiedene Abtheilungen über einander bildend. Zu unterst sehen wir den Eingang, aus drei übereinanderliegenden starken Aesten construirt, die durch kleines Geästel verbunden sind, das ebenfalls an den Seiten der Pforte Nischen entstehen läßt zu Bildsäulen. Dann folgen zwei Absätze über einander, Felder durch Aeste in Bogenform gedeckt, worin mannigfache Bild-

Digitized by Google

säulen und Sculpturen angebracht sind, Gegenstände aus der heiligen Geschichte, zu oberst Gott der Vater, der den Gekreuzigten vor sich hält, über dem die Taube schwebt. Engel verbreiten sich umher, auf blasenden und andern musikalischen Instrumenten ein himmlisches Fest bereitend.

Auf solche Weise sank die deutsche Baukunst allmählig ganz herab. Sie mußte nun bald ihrer völligen Auflösung um so mehr entgegen gehen, da der Geist der Zeit eine andere Wendung nahm. Der Sinn für das Romantische erkaltete, und ein fast düsterer Ernst trat an seine Stelle, der das innere lebendige Gefühl herabstimmte, und dem kalten Verstande den Vorzug einräumte. Was vor Allem hierzu beitrug, war das mächtige Wiederaufleben des Antiken, welches, dem zeither gewöhnlichen Styl ganz entgegengesetzt, ihn nicht mehr aufkommen ließ.

Gleiche Ausführung der Kunst in allen Ländern.

In allen cultivirten Ländern galt das ganze Mittelalter hindurch eine gleiche Bauart, eine gleiche Ausführung der Bauwerke. Und so wie in den frühern Zeiten desselben das Byzantinische die Oberhand hatte, so verbreitete sich auch nachher der Spitzbogenstyl allgemein. Nicht nur in Europa blieb er, fast dreihundert Jahre hindurch, der herrschende, er ging auch bis nach Syrien über. Im Thale des Orontes *), bei der Stadt Hosse, im Gouvernement Harnach, erblickt man auf einem frei sich erhebenden Berge ein Schloß, im Style des dreizehnten Jahrhunderts erbaut, wahrscheinlich in den letzten Zeiten der Kreuzzüge von Europäern angelegt.

Zu dieser Gleichheit der Ausführung der Bauwerke führte in den Ländern Europa's die enge Verbindung und der nahe Verkehr der verschiedenen Reiche in jenen Jahrhunderten, der auch der Kunst einen überall gleichen Charakter mittheilte. Ihn beförderten aber auch die Künstler, welche die Kunst überall in demselben Geiste ausführten, und bei einem Volke nicht nach dieser, bei andern nach anderer Weise behandelten.

---

*) Burkhard, Travels in Syria and the Holy Land. p. 158.

Digitized by Google

Die Klöster, die in den frühern Zeiten alle Kunst und Wissenschaft in sich schlossen, waren es, von denen auch die Baukunst ausging. Erfahrene, kunstliebende Klosterbrüder traten als Schöpfer der Bauwerke auf, die jetzt in allen Ländern ihr Dasein erhielten. Wurde in einem geraumen Zeitraume nur durch sie allein die Kunst befördert, so verbanden sie doch endlich auch Laien mit sich, die ihnen vorzüglich bei den gewöhnlichen Arbeiten Beistand leisteten. Bald wurden diese auch mit den Kunstgeheimnissen bekannt. Dieß vermochte sie, von den Klöstern sich zu trennen, wozu sie noch mehr durch die große in den Klöstern eingerissene Sittenlosigkeit veranlaßt wurden, welche zugleich bei dem erworbenen Reichthum der Klöster zum Wohlleben reizte und allen Antheil an Kunst und Wissenschaft verscheuchte. So standen die weltlichen Künstler allein, und allein wirkend schlossen sie eine feste Verbindung unter einander.

Dieß ist der Grund der Stiftung der Bauvereine und Baubrüderschaften, welche die letztern Jahrhunderte des Mittelalters hindurch in bedeutendem Ansehen standen, bis sie endlich, dem Geiste der Zeit nicht mehr angemessen, sich auflösten *). Von großer Wichtigkeit für die damaligen Tage, verdienen sie noch jetzt alle Achtung und Aufmerksamkeit, da in ihnen so tüchtige und treffliche Meister sich ausbildeten, die mit Eifer Kunst und Wissenschaft pflegten, die als Schöpfer der mächtigen Bauwerke auftraten, welche noch jetzt zur Bewunderung auffordern und unnachahmlich vor dem Auge sich erheben. Mit dem Verfalle der deutschen Kunst trat auch die Abnahme der Bauvereine ein, so daß die Verbrüderung nach und nach zur bloßen Zunft herabsank. Und wie das Wiedererwachen der antiken Kunst auf die deutsche nicht geringen Einfluß äußerte und sie völlig verdrängte, so nahm auch die Ausübung der Kunst eine andere Wendung, und was sonst beim Entwurf und der Ausführung gemeinschaftlich war behandelt worden, wurde jetzt von einzelnen Männern bewerkstelligt, und ein vereintes Wirken konnte nicht mehr statt finden.

*) Die Beilage II spricht ausführlich über diese Bauvereine.

Digitized by Google

Beilage G.

Doppel-Kapellen.

Zu den verschiedenen Behältnissen, welche dem Ritter in seiner Burg Bedürfniß waren, gehörte vorzüglich auch eine Kapelle. Sorgte er für Alles, was die feste Lage der Burg förderte, was das häusliche Leben zur gemächlichen Wohnung verlangte, so stand diesem die Sorge für seine Seele nicht nach, und eine geheiligte Stelle zu Andachtsübungen durfte in der Burg nicht fehlen. Bei hinlänglichem Raume in derselben erhielt die Kapelle eine der Anzahl der Burgbewohner angemessene Größe, und breitete sich in einem Theile des Gebäudes aus. Mangelte ein solcher Raum, so mußte man auf ein anderes Mittel bedacht sein, ihn zu erhalten, und wenn die Fläche nicht zureichte, mußte die Höhe zu Hülfe genommen werden. Dieß veranlaßte, der Kapelle zwei Stockwerke zu geben, oder zwei Kapellen über einander anzulegen, die eine im Erdgeschosse, die andere unmittelbar darüber. Doch ist die untere keine Krypta, wie sie in so vielen Kirchen der ersten Zeiten des Mittelalters sich zeigen, keine unterirdische Kapelle, sie ist vielmehr über der Erde angelegt.

Unfehlbar war die obere Kapelle für den Burgherrn und seine nächste Umgebung bestimmt, die untere der Dienerschaft und andern Bewohnern des Burgraums angewiesen. Wollte man beide Kapellen in Verbindung bringen, so wurde das Gewölbe der untern durch eine Oeffnung unterbrochen. Und so konnten die in der untern Kapelle Versammelten an der gottesdienstlichen Feier Antheil nehmen, die der obern vorbehalten war. Diese Oeffnung ist bald viereckig, bald achteckig, und entweder in der Mitte der Kapelle angebracht, oder an einer der Seiten. Fand durch keine Oeffnung eine Verbindung beider Kapellen statt, so mußte für jede ein besonderer Gottesdienst angeordnet sein.

Einige dieser Kapellen sind in die Burg eingebaut, andere stehen im Hofe der Burg, jedoch mit ihr zusammenhängend. Von geringer Größe haben beide Geschosse einen gleichen Umfang, nur daß das obere das untere an Höhe übertrifft. Ihre gewöhnliche Form ist ein längliches Viereck. Säulen unter-

Digitized by Google

stützen die Gewölbe, wodurch gewöhnlich die Abtheilung in drei Schiffe entsteht. Dem Mittelschiffe gegenüber liegt der Chor, eine nischenartige Vertiefung, den Altar in sich schließend. Andere Nischen stoßen auf die Nebenschiffe. Dieß ist im Allgemeinen die Einrichtung solcher Kapellen, in der besondern Anordnung herrscht Verschiedenheit.

Die Doppelkapellen, die bis jetzt uns bekannt wurden, finden sich in der Burg zu Eger, in der Burg zu Landsberg bei Halle, in dem Schlosse zu Freiburg an der Unstrut. Außerdem fassen noch die Burg zu Nürnberg und Conradsburg bei Emsleben zweifach über einander stehende Kapellen in sich, die aber von jenen dadurch sich unterscheiden, daß im Gewölbe der untern keine Oeffnung zur Verbindung statt findet.

Alle diese Kapellen entstanden im eilften und zwölften Jahrhundert, weshalb auch bei ihnen der byzantinische Styl sich zeigt. In der Burg zu Eger*) tragen in der untern Kapelle kurze, starke Säulen, mit reich verzierten Würfelknäufen versehen, halbrunde Bogen und Kreuzgewölbe. Die Kapelle bildet ein regelmäßiges Viereck, und vier Säulen, in der Mitte stehend, trennen die drei Schiffe, dessen mittleres zu dem daran stoßenden Chore führt, von viereckiger Gestalt, neben welchem noch zwei Behältnisse sich befinden. Innerhalb der vier Säulen ist im Gewölbe die achteckige Oeffnung angebracht, welche sie mit dem obern Theile verbindet. Eine an der Seite befindliche Treppe führt aus einem Geschoß in das andere. Obschon in der obern Kapelle Säulen und Verzierungen byzantinisch sind, so zeigen sich doch hier auch Spitzbogen, zur Verbindung der Säulen, und Spitzgewölbe, zur Decke der Kapelle. Wir sehen hier eins von den Beispielen, wo schon in den frühern Zeiten des Mittelalters Spitzbogen und Spitzgewölbe vorkommen. Daß diese nicht erst in spätern Zeiten hinzugefügt wurden, sondern dem ursprünglichen Baue angehören, bezeugt die Construktion des Ganzen und die genaue Verbindung, in der die Bogen und Gewölbe mit den übrigen Theilen stehen. Im Uebrigen ist die Anlage der obern Kapelle der untern ganz gleich.

*) Die Burg zu Eger, vom Architekt Friedr. von Quast. Im Berliner Kunstblatt vom Jahre 1828, S. 260 und 334.

Digitized by Google

Zum Tragen des Gewölbes erheben sich in der Mitte, unmittelbar über den untern Säulen, ebenfalls vier Säulen, von denen zwei übereckstehende glatte Schäfte haben, die beiden andern mit starken Cannelirungen besetzt sind. Ihren Ursprung fand die Kapelle wahrscheinlich im Anfange des zwölften Jahrhunderts.

In eben diese Zeit fällt der Bau der Kapelle zu Landsberg, die Dietrich der Erste, ein Sohn des Markgrafen Conrads des Großen, um das Jahr 1180 vollendete *). Sie erhielt den Namen zum heiligen Kreuze, weil in ihrem Altare ein Stück vom Kreuze Christi als Reliquie aufbewahrt wurde, welches Dietrich bei seiner Anwesenheit zu Rom mit Kaiser Friedrich dem Ersten, im Jahre 1173, vom Papst Alexander dem Dritten zum Geschenk erhalten hatte. Ein ähnliches Stück vom Kreuze Christi wurde in der Klosterkirche auf dem Petersberg bei Halle, in einer silbernen Kapsel eingeschlossen, niedergelegt **), das Dedo der Dritte, der erste Gründer dieses Klosters, Conrads des Großen Bruder, von Jerusalem mitgebracht hatte.

Die Kapelle zu Landsberg steht größtentheils frei im Hofe der Burg, nur theilweise war sie an der Mittagsseite mit der Burg verbunden. Von der Burg selbst ist kein Stein übriggeblieben, die Kapelle aber hat sich ganz erhalten, und wird noch jetzt zu gewissen Zeiten zum Gottesdienst gebraucht. Ihr Grundplan ist ein Viereck, ein wenig länger als breiter, an der Morgenseite mit drei halbkreisrunden Vorlagen versehen, die mittlere den Chor bildend, dem Mittelschiffe gegenüber, die beiden andern zum Schluß der Nebenschiffe. Diese drei Schiffe sind durch Pfeiler und Säulen getrennt, welche halbkreisrunde Bogen und Kreuzgewölbe tragen. Vier Pfeiler mit Vorsprüngen, deren Ecken mit Säulen verziert sind, nehmen die Mitte der Kapelle ein. Zwischen jedem dieser Pfeiler, gegen die Nebenschiffe, steht eine Säule, und Bogen laufen von Knauf zu Knauf, worüber größere Bogen von Pfeiler zu Pfeiler sich wöl-

*) Bericht vom Jahre 1831 von der deutschen Gesellschaft, wo auch Abbildungen der Kapelle sich finden.

**) Chronicon Montis Sereni ad An. 1124, in Menken Script. Rer. Germ. Tom. II. pag. 167.

Digitized by Google

ben. In der Mitte der untern Kapelle, zwischen den vier Pfeilern, befindet sich eine viereckige Oeffnung, beiden Kapellen zur Verbindung dienend. Alle Säulen tragen Würfelknäufe. Bei gleicher Anlage und Einrichtung beider Kapellen ist die obere nur etwas höher als die untere, und hat verziertere Knäufe. Zwischen den Umfassungsmauern gegen Mittag liegt die Treppe, die aus einem Stockwerke in das andere führt. Die obere Kapelle enthält unter den Säulen, welche die Gewölbe tragen, eine Merkwürdigkeit, einen Säulenschaft aus weißem Marmor, der, wie die Sage berichtet, ein Geschenk war, das der Landgraf Dietrich der Erste vom Papst Alexander dem Dritten erhielt; unstreitig ein Rest eines antiken Gebäudes.

Das Aeußere dieser Kapelle hat durch die Länge der Zeit ein rauhes Ansehen bekommen, und außer der Reihe halbkreisrunder Bogen unter dem Gesims, sieht man keine Verzierung. Doch haben zwei Thüren einige Auszeichnung. Die eine, annoch gangbar, ist an den Gewänden mit flachgearbeiteten Blumenzügen besetzt, denen oben im Sturz ein Paar gegen einander stehende Vögel eingemischt sind. Die andere, jetzt vermauert, sonst unstreitig der Haupteingang aus dem Hofe der Burg in die untere Kapelle, hat in der Fläche über der Thüröffnung eine Sculptur, Christus auf dem Bogen der Himmelspforte sitzend, der den sich Herannahenden Segen ertheilt. Die Fenster sind von geringer Größe, mit halben Bogen bedeckt.

Im Schlosse zu Freiburg an der Unstrut findet sich die dritte Doppelkapelle *). Sie steht an drei Seiten frei gegen den Hof zu, an der vierten, der Südseite, ist sie in die Burg eingebaut. Am Aeußern zeigen sich flache Mauern, nur unter dem Hauptgesims mit der Reihe halbkreisrunder Bogen versehen. Die Fenster sind klein und halbkreisrund bedeckt. Die Spitzbogen der obern Fenster der Kapelle sind in spätern Zeiten eingefügt. In der Anlage des Innern weicht sie von andern ähnlichen Kapellen ab. Der Raum der untern Kapelle ist ganz frei, ohne Pfeiler und Säulen, und durch die Mitte

*) Einige Nachrichten über diese Kapelle giebt der dritte Jahresbericht des thüringisch-sächsischen Vereins für Erforschung vaterländischer Alterthümer, S. 49.

Digitized by Google

wölbt sich ein starker Scheidbogen. Auf diesem Bogen ruht im Mittel der obern Kapelle ein mächtiger Pfeiler, von dem die Gewölbe der Decke sich ausbreiten und in die Winkel so wie an die Seitenmauern des Gebäudes sich ziehen. Beide Kapellen sind nach byzantinischer Bauart angelegt, der bemerkte Pfeiler ist an jeder der vier Ecken mit einer Säule besetzt, die aus schwarzem Basalt besteht, Knauf und Füße sind vergoldet, nicht vom ursprünglichen Baue sich herschreibend, sondern in spätern Zeiten hinzugekommen. Der Pfeiler und seine Säulen ruhen auf einem gemeinschaftlichen Würfel. Die Säulen haben Würfelknäufe, und an ihren Basen die in den frühern Jahren des Mittelalters gewöhnliche Blätterbedeckung über den Ecken des Plinthus. Von dem Pfeiler ziehen sich nach der Mitte der Umfassungsmauern große Scheidbogen hinüber, welche an der untern Ansicht eine eigene Verzierung haben, Auszackungen von kleinen Bogen, eine Zierde, die man in arabischen Bauwerken findet. Auch die Kreuzgewölbe ruhen auf diesem Pfeiler, und ihre Gurtbögen breiten sich von da bis zu den in den Winkeln stehenden Säulen aus. Zwei dieser Säulen zeichnen sich durch zierlich gearbeitete Knäufe aus. Ein Geier mit ausgebreiteten Flügeln liegt über die unten abgerundeten Ecken des Würfels herab, und bedeckt einen Hasen, so daß der Schnabel auf dem Halse, jede der Klauen auf den Pfoten des Hasens aufliegt.

Bei dieser Einrichtung der Kapelle, wo die Mitte nicht frei ist, unten vom Scheidbogen; oben vom Pfeiler eingenommen, mußte auch die Oeffnung in das obere Geschoß eine andere Lage bekommen, als in den Kapellen zu Eger und Landsberg. Sie ist hier an einer der Seiten angebracht. Bei der Freiburger Kapelle findet auch keine Treppe aus einem Stockwerke in das andere statt. Die untere Kapelle hat den Eingang aus dem Hofe, zu der obern führt ein Gang aus dem Schlosse. Diese Kapelle gründete, so wie das Schloß zu Freiburg, in der Mitte des zwölften Jahrhunderts, Ludwig der Springer, der Erbauer der Wartburg.

Es sind nun noch die beiden Kapellen in Erinnerung zu bringen, die im untern Geschosse mit keiner Oeffnung versehen sind, und daher in keiner Gemeinschaft mit einander stehen.

Digitized by Google

Zu welcher Zeit die Kapelle in der Burg zu Nürnberg entstand, ist sehr ungewiß. Als wahrscheinlich wird angenommen, Nürnberg sei im zehnten Jahrhundert entstanden*). Betrachten wir nun die rohe Bauart nebst den rohen Bildhauerarbeiten des thurmähnlichen Gebäudes, der Heidenthurm genannt, welches die beiden Kapellen in sich faßt, so läßt dieses ein hohes Alter erkennen, und es ist zu muthmaßen, daß hier früher eine Burg gestanden, wozu jenes Gebäude gehörte, als die Stadt angelegt wurde. Aus dem Ende des zehnten Jahrhunderts kann daher die untere Kapelle sich herschreiben, welche den Namen der heiligen Margarethe führt, indeß die obere, die Kaiserkapelle, erst späterhin eingebaut wurde, als die Burg, nach der Gründung und Erhebung der Stadt Nürnberg, und bei dem öftern Aufenthalt, den die Kaiser hier nahmen, Erweiterungen erhielt.

Die untere Kapelle ist von mäßiger Höhe**). Vier starke, kurze Säulen unterstützen die halbkreisrunden Kreuzgewölbe. Knäufe und Säulenfüße tragen das Charakteristische der Kunst der frühern Zeit des Mittelalters. Die darüber liegende Kaiserkapelle hat eine beträchtliche Höhe. Durch den Eingang gelangt man in einen schmalen Vorplatz, den eine Bogenstellung, auf sehr dicken, gestauchten Säulen ruhend, von der Kapelle selbst trennt. Hier sind vier hohe, schlanke Säulen, mit byzantinischem Knauf und Fuß, die Stützen des halbrunden Kreuzgewölbes. Dem Vorplatze gegenüber öffnet sich ein kleiner in's Gevierte gebauter Raum, der unstreitig zum Chor diente. Aus dem Vorplatze kommt man durch eine Thür zu einer Treppe, die auf eine Emporkirche führt.

Betrachten wir die Kapelle in der Conradsburg, so finden wir, daß das untere Geschoß ungefähr die Hälfte seiner Höhe in die Erde versenkt ist***). Ein längliches Viereck ist ihr Grundplan. Drei Seiten geradlinig gebildet, besteht die vierte Seite aus drei halbkreisrunden Vorlagen, die mittlere, größere, dem mittlern Schiffe gegenüber, den Chor bildend, die zwei kleinern, rechts und links, zu den Abseiten gehörig. Die untere Kapelle

*) Nürnberger Jahrbücher ꝛc. von Lochner, Heft I, S. 17.

**) Eine schöne Abbildung davon hat Dominic. Quaglio in Steindruck gearbeitet.

***) Bericht der deutschen Gesellschaft zu Leipzig v. J. 1834.

Digitized by Google

ist in fünf Schiffe abgetheilt, die obere hat nur drei, indem die in der Mitte der untern Kapelle befindlichen sechs Säulen hier fehlen und das Mittelschiff einen größern Raum einnimmt, als in dem Erdgeschosse, vier Pfeiler aber, wie im untern, beibehalten wurden zur Trennung des Schiffes von den Abseiten. Bogen, Gewölbe, Säulen und Knäufe sind byzantinisch, und vorzüglich reich verziert sind die Knäufe der Säulen der untern Kapelle.

Beilage H.

Bau-Vereine.

Die gleiche Ausführung der Baukunst, die im Mittelalter durch alle cultivirte Länder Europa's sich zeigte, die allgemein Einen Charakter trug, wurde vorzüglich durch die Künstler befördert, die überall auf gleiche Weise wirkend auftraten. Von Einem Geiste belebt, nicht einem individuellen Geschmacke huldigend, vielmehr dem allgemein Gültigen stets nachkommend, bildeten sie ihre Werke diesem Geiste gemäß.

In den ersten Zeiten des Mittelalters ging alle Kunst von den Klöstern aus, und sie wurde durch Klosterbrüder in alle Länder verbreitet. Eine Religion, Eine Kunst. Frühzeitig schon fand dieses in Britannien und Gallien statt, und mit der christlichen Religion nahmen es auch andere Länder auf. Da standen Bischöffe und Aebte voran als die Meister bei Angabe und Ausführung der Bauwerke, unterstützt von den Klosterbrüdern, die sich den Arbeiten des Einzelnen unterzogen. Wurde es verlangt, so wanderten die Klosterbrüder aus einem Lande in das andere, um bei der Errichtung von Kirchen thätige Hülfe zu leisten.

Von den Männern, die in jenen frühen Zeiten in Deutschland als Künstler in hohem Rufe standen, und deren Thätigkeit im Andenken erhalten zu werden verdient, sollen nur einige bemerkt werden. Im Kloster Fulda glänzten zwei Aebte des Klosters, Egil und Rabanus Maurus, die Entwurfe zu Gebäuden und Gemälden gaben. Maurus bildete mehrere

Digitized by Google

Schüler. Unter diesem wird Rachlof gerühmt, der im Anfange des neunten Jahrhunderts die Kirche des Klosters Fulda errichtete. Auch der Maler Hatto gehörte zu ihnen. In andern Klöstern der frühern Jahrhunderte standen ebenfalls Männer auf, die, thätig in Kunst und Wissenschaft, sie verbreiteten. Dieß wird berichtet vom Kloster Hirschau, Corvey, Hirschfeld, von Klöstern zu Mainz und Trier. Vor allen aber erhob sich das Kloster zu St. Gallen, berühmt als die älteste Schule aller Kunst und Wissenschaft in Deutschland. Hier errichtete Winidhar, im Jahre 936, die Kirche, hier erwarben sich vorzüglich Tutilo und Notker, als Baumeister, Maler, Goldarbeiter großen Ruf. Notker, nachmals Bischof zu Lüttich, errichtete hier die Cathedrale und andere Kirchen.

Fernerhin standen in den Klöstern Tegernsee, Constanz, Weingarten, Lorch, Reichenau, Petershausen viele Künstler auf, die nicht nur in ihren Umgebungen, auch anderwärts Kunstwerke aufstellten. Der Bischof von Paderborn, Meinwerk, gab mehrere Kirchen an. Wittigis, Bischof zu Mainz, war der Meister des Doms daselbst. Otto, Bischof zu Bamberg, vollendete den Dom zu Speier. Johann von Osnabrück stand, im Anfange des zwölften Jahrhunderts, dem Baue des Doms daselbst vor. Ein anderer Bischof von Osnabrück, Bruno der Zweite, errichtete das Kloster Iburg, und fertigte für Kaiser Heinrich den Vierten Risse zu einigen Schlössern.

Heinrich der Erste, Bischof zu Würzburg, erbaute den Neumünster daselbst, wie eine alte Inschrift an der von diesem Münster übriggebliebenen halbrunden Chorvorlage bestätigt: Henricus me fecit. Bischof Bruno zu Würzburg war der Erbauer des Chores am Dome daselbst, worauf das Monogramm Bruno's an der halbkreisrunden Vorlage des Chores deutet. Als Künstler des zehnten und eilften Jahrhunderts wird vor allen Bernward, Bischof zu Hildesheim, gepriesen. Von ihm sind noch bedeutende Werke übrig, unter denen besonders die ehernen Thüren des Doms zu Hildesheim, geschmückt mit erhobenen Bildwerken aus der biblischen Geschichte, als Kunstwerke volle Bewunderung verdienen. Sein Nachfolger, Gotthard, war der Erbauer des Doms zu Goslar.

Digitized by Google

Bei beträchtlichen Werken, die eine große Anzahl Arbeiter verlangten, vermogten die Mönche nicht, dieser Arbeit allein sich zu unterziehen, sie nahmen daher Laien zu Hülfe. Dieß gab die erste Gelegenheit, daß Laien mit der Kunst bekannt wurden, die bald auch darnach strebten, höhere Kenntnisse der Kunst zu erlangen, und in ihre Geheimnisse eingeweiht zu werden. Dieß wurde ihnen um so leichter zu Theil, da Bischöfe und Aebte das frühere, einfache Leben verließen, als Fürsten auftraten, und in weltliche Geschäfte sich mischten, da sie denn auch die Kunst vernachlässigten. Den Obern folgten bald die Untergebenen. Bei dem erworbenen Reichthume der Klöster überließen sich die Mönche eines freien Lebenswandels, der bald in einen ungesitteten ausartete, und der sie auch von der Ausübung aller Kunst ganz abzog. Hier blieben nun die Laien übrig, welche, die Sitten der Mönche verabscheuend, aus den Klöstern sich zurückzogen, und sich nun allein der Kunst eifrig annahmen. Um hierbei kräftiger und thätiger aufzutreten, suchten sie, wie zeither, in geistiger Gemeinschaft zu wirken, sie vereinigten sich in Gesellschaften und Brüderschaften, um bei Angabe und Ausführung großer Baue mit vollen Kräften Hand an das Werk zu legen.

Dieß gab die Entstehung der Bauvereine. Nicht nur für die Kunst dieser Zeiten sehr wichtig, haben sie auch an und für sich hohes Interesse, und sind aller Aufmerksamkeit werth. Liegt hier der Grund dieser Vereine deutlich zu Tage, so fällt die Annahme, wie sie aus den römischen Corporationen entstanden, von selbst zusammen. Unstreitig war es England, wo zuerst die Baubrüderschaften sich bildeten. Nachdem sie einige Zeit hindurch für sich bestanden, wurde zu York eine große Maurerbehörde gegründet, die im Jahre 926 eine feste Constitution erhielt. Vom Anfange der Bauvereine in Frankreich ist keine Nachricht uns zugekommen. Von Italien sind erst aus dem dreizehnten Jahrhundert Baubrüderschaften bekannt, die zu Siena, und die zu Orvieto *). An dem letztern Orte bildete sich eine Bauloge bei dem Baue des Doms **), deren Haupt,

*) Ueber die Baubrüderschaft zu Siena s. Cicognara, Storia della scultura. Tom. I, pag. 363.

**) Von der Hagen, Briefe in die Heimath. Th. II, S. 258.

im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, ein Deutscher war, Peter Johannes, und bei der auch mehrere Deutsche sich befanden. In Deutschland mochten ebenfalls erst späterhin solche Verbindungen statt finden, da noch bis ins eilfte Jahrhundert von solchen Werken gesprochen wird, wobei Bischöfe wirkten. Doch nahmen gewiß auch schon dazumal in Deutschland die Laien größern Antheil an der Errichtung wichtiger Bauwerke, als in den frühern Zeiten. Und ob sie gleich noch nicht förmlich in ein Bündniß zusammentraten, so fand doch eine gemeinschaftliche Ausführung statt.

Man kann wohl annehmen, daß an jedem Orte, wo ansehnliche Kirchenbaue unternommen wurden, auch Bauvereine sich erhoben. War der Bau vollendet, so trennten sich die Meister wieder, um anderwärts thätig zu sein. Bei Münstern und Domen von mächtigem Umfange hingegen, Arbeiten für Jahrhunderte, mußte man bedacht sein, festgegründete Bauvereine zu constituiren. So war es zu Cöln, Freiburg im Breisgau, Straßburg, Wien, wo die Steinmetzen eine bleibende Stätte fanden, und für immer in Vereine zusammentraten, die in der Folge die Steinmetzhütten entstehen ließen, welche bald auch in andern großen Städten Aufnahme fanden.

Da der Dom zu Cöln das erste der wichtigsten Bauwerke im Style des dreizehnten Jahrhunderts war, so sollte man glauben, hier auch die erste Bauhütte zu finden. Doch hat davon keine Nachricht sich erhalten. Gewisser sind wir unterrichtet, daß bei dem von Erwin von Steinbach unternommenen Vorbau des Münsters zu Straßburg eine Bauhütte errichtet wurde, die für Deutschland als die erste kann angenommen werden. Daß der Orden der Tempelherren auf die Baubrüderschaften eingewirkt, wie Hammer behauptet *), ist nur Einbildung, keine geschichtlichen Data sprechen dafür, und nur falsche Annahmen, unrichtige Auslegung vermeinter Symbole sind die Quellen, woraus er schöpft.

Im enggeschlossenen Kreise strebten die Meister, auf Geometrie gegründet, durch Religion geleitet, die Baukunst zu er-

*) Mysterium Baphometis revelatum etc. in den Fundgruben des Orients. Band VI, Heft 1.

Digitized by Google

heben, ihre Werke, dem Bedürfnisse angemessen, sinnig und gemüthvoll auszuführen. Thätig bei der Unternehmung großer Bauwerke, besorgten die Meister den Entwurf, die Ausführung, zur Ausarbeitung der einzelnen Theile aber brachten sie die erforderlichen Künstler herbei, so wie die nöthigen Handwerker, um das Ganze vollkommen zu Stande zu bringen. Das Gesetz ihrer Vereine schrieb ihnen vor, jede Arbeit mit größter Sorgfalt zu behandeln, daher auch nicht anders als im Tagelohn zu arbeiten. Daher die strenge Vollendung und Genauigkeit, welche die alten Werke zeigen.

Wenn die Engländer die Bauvereine Logen nannten, so hießen sie bei den Deutschen Hütten, von der Bauhütte, dem Orte der Zusammenkunft der Meister und Gesellen *). Der Bund genoß mancher Vorrechte, wozu auch eine eigene Gerichtsbarkeit gehörte. Daher erhielten in England die Brüder den Namen freie Maurer. Gewisse Zeichen waren unter ihnen festgesetzt, um sich von Fremden zu unterscheiden und unter einander zu erkennen, Wortzeichen, Gruß und Handschenk. In Symbolen, auf geometrische Elemente gegründet, legten sie die Grundsätze der Kunst nieder, da schriftliche Abfassung nicht erlaubt war.

Ihre Lehren wurden geheim gehalten, und kein Bruder durfte einem andern, der dem Bunde nicht angehörte, weder die Verfassung noch die Kunstgeheimnisse mittheilen. Diese Geheimnisse bestanden vornehmlich in der Kenntniß künstlicher Bauart, und in der Bildung der Gewölbsteine und dem Steinschnitte. Die alten Constitutionen der freien Maurer in England stellen diese geheimen Lehren auf **). Hier wird dargelegt, wie nur den Eingeweihten offenbart werden soll die Erkenntniß der Natur, das Verhältniß der Kraft, die in ihr ist, und ihre besondern Wirkungen, vorzüglich die Wissenschaft von Zahl und Maß.

*) Schöpflin, Alsatia illustr. Tom. II, pag. 338. Grandidier, Essai hist. et top. sur l'Eglise Cathédrale de Strasbourg. pag. 421.

**) Krause, die drei ältesten Urkunden der Freimaurer-Brüderschaft. Neue Auflage, Band I, Abtheil. I, S. 23. Bd. II, Abtheil. II, S. 100.

Digitized by Google

Dabei mag man die Bildung der Formen vor Augen gehabt haben, wie sie aus den Gesetzen der Natur erkannt worden. Auch soll die rechte Weise geheim gehalten werden, jene Erkenntniß zum Nutzen der Menschen anzuwenden, hauptsächlich bei Gebäuden aller Art. So findet sich auch die Vorschrift, daß kein Bruder einem Uneingeweihten die Kunst des Formens, den Steinen ihre gehörige Gestalt zu geben, lehren soll. Wahrscheinlich im Bezug auf den Steinschnitt. Ferner soll keinem Fremden die Anwendung des Winkelmaßes und des Richtscheids bekannt gemacht werden. Diesen Vorschriften entsprechen auch die Ordnungen der deutschen Bauhrüderschaften, die es eindringlich machen, wie kein Werkmann einem, der nicht des Handwerks ist, und nicht genugsam bei einem Steinmetz gedient hat, in dem Steinmetzgebrauche und in der Kunst unterweisen soll.

Die Straßburger Hütte erhielt bereits bei ihrem Entstehen, unter Erwin, vom Kaiser Rudolph Gerechtigkeiten, um die Zuziehung geschickter Steinmetzen zu erleichtern, und die ihr ertheilte eigene Gerichtsbarkeit gab ihr den Vortheil, bei dem Bauen in Allem die strengste Ordnung zu halten. Die frühern Gesetze waren unstreitig nicht schriftlich aufgestellt, und sie mochten so einfach sein, um von Geschlecht zu Geschlecht mündlich fortgeführt zu werden. Vermehrt mit der Zeit, mußte man nun auf schriftliche Aufsetzung bedacht sein. Dieß geschah zu Straßburg erst dreizehn Jahre nach Vollendung des Münsterthurms. Damals brachte Jobst Dotzinger, Werkmeister des Münsters, im Jahre 1452, zwischen allen in Deutschland bestehenden Bauhütten eine allgemeine Verbindung zu Stande, worauf im Jahre 1459, zu Regensburg, die Statuten der Brüderschaft entworfen wurden.

Es bildeten sich vier Haupthütten, die zu Straßburg, die zu Cöln, die zu Wien, die zu Zürich, unter denen die Hütten anderer Städte standen. Zu Straßburg gehörten unmittelbar die Hütten in Schwaben, Hessen, Baiern, Franken, Westphalen, Sachsen, Thüringen und den Ländern an der Mosel bis nach Italien hin. Die Städte am Rhein waren der Hütte zu

Digitized by Google

Cöln unterworfen. Von Wien hingen die Hütten in Oestreich ab, die in Ungarn, Steiermark und andere an der Donau liegenden Gegenden. In der Schweiz gebührte der Hütte zu Zürich der erste Rang, und die Hütten zu Bern, Basel, Luzern, Schafhausen, St. Gallen und andern Orten gehörten ihr an. Die Hütte zu Straßburg aber war als die Haupthütte anerkannt, die oberste unter allen, und der jedesmalige Werkmeister des Münsters daselbst stand als Großmeister der Brüderschaft der Steinmetzen, oder nach englischer Weise gesprochen, der freien Maurer, in Deutschland im großen Ansehen.

Nach mehrern Zusammenkünften, wie zu Speier in den Jahren 1464 und 1469, erhielt der Bund volle Befestigung, und im Jahre 1498 bestätigte zu Straßburg Kaiser Maximilian der Erste die Statuten desselben. Diese Bestätigung wurde von den nachfolgenden Kaisern wiederholt. Nach und nach hatte in den Einrichtungen des Bundes Manches sich anders gestaltet, was eine neue Durchsicht der Statuten erforderte. Dieß geschah bei einer Zusammenkunft der Meister zu Basel und Straßburg im Jahre 1563. Hier wurde eine erneuerte Ordnung der Steinmetzbrüderschaft construirt, die den Namen Steinmetzrecht erhielt, auch das Bruderbuch genannt wurde *).

Auf solche Weise gab es zwei verschiedene Steinmetzordnungen, die ältere vom Jahre 1459, die spätere vom Jahre 1563. Die erstere wurde nur schriftlich aufbewahrt, die zweite erschien im Druck, um sie desto leichter den verschiedenen Hütten mitzutheilen. Noch aber hat eine dritte alte Steinmetzordnung sich aufgefunden, vom Jahre 1462, die vorzügliche Aufmerksamkeit verdient **). Sie läßt einen tiefern Blick in das Wesen der Steinmetzhütten thun, als jene beiden Ordnungen. Nicht

*) Krause, a. a. Orte. Neue Aufl. Band II, Abtheil. I, S. 269 und 294. Heldmann, die drei ältesten geschichtlichen Denkmale der deutschen Freimaurer-Brüderschaft. In beiden Büchern findet man die ältere Ordnung v. J. 1459, und die spätere v. J. 1563, abgedruckt. Die dritte Urkunde Heldmanns, vom J. 1535 von Cöln datirt, hat alle Anzeichen der Unächtheit.

**) Sie wird in der Steinmetzhütte zu Rochlitz aufbewahrt, aus der ich sie erhielt. Zwar bereits in einer kleinen Schrift über die Kirche der heiligen Kunigunde zu Rochlitz, dem Berichte der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig v. J. 1829 beigedruckt, ist diese Schrift jedoch gewiß nur in

Digitized by Google

nur das Benehmen der Steinmetzen in und außer der Hütte berücksichtigend, legt sie auch die Arbeiten der Steinmetzen und manche Gebräuche der Zunftverbindung vor, die bis jetzt unbekannt waren.

Diese Ordnung wurde von den Meistern zu Magdeburg, Halberstadt, Hildesheim, Mullburg, Merseburg, Meissen, von denen im Voigtlande, in Thüringen und dem Harzlande, in dem benannten Jahre aufgestellt, die deshalb zu Torgau auf zwei Tage, zu Bartholomäi und Michaelis, zusammenkamen. Sie gründet sich auf ältere Ordnungen, wurde aber den benannten Ländern und den dabei obwaltenden Bedürfnissen angemessen eingerichtet. Vorzüglich hatte man dabei das Hauptrecht vor Augen, von dem die gekrönten Märtyrer als Urheber angegeben werden. Unstreitig lagen den zu Torgau versammelten Meistern noch ältere Vorschriften vor als die Straßburger Ordnung vom Jahre 1459, welche nur mündlich von Geschlecht zu Geschlecht sich fortgepflanzt hatten, und die, nach alter Sage, den Märtyrern zugeschrieben wurden, um dem Gesetz mehr Ansehn zu verschaffen, und größere Wirksamkeit zu bereiten. Ungeachtet dieser spätern Ordnung blieb die frühere Straßburger noch in Ansehen und war die allgemeine und für alle Hütten geltende, die an dem jährlich bestimmten Tage, wo eine Berufung der Meister statt fand, gelesen wurde, und jedem zur Einsicht bereit lag. Deßhalb wurden in der Torgauer Ordnung manche Gegenstände nicht berührt, welche die Straßburger enthält. So ist in der erstern auf die Diener oder Lehrlinge kein besonderer Bezug genommen, und nur Meister und Gesellen sind Hauptgegenstand. Ja selbst einer der wichtigsten Punkte blieb hier unerwähnt, die Geheimhaltung der Grundsätze der Kunst, die aber bereits in der frühern Ordnung nachdrücklich vorgeschrieben, so daß man eine Wiederholung für unnöthig erachtete, um so mehr, da die Geheimhaltung der Kunstkenntnisse so tief in das Wesen der Brüderschaft eingriff, mit der Grundverfassung so fest verbunden und allen Brüdern zu bekannt war, um sie aufs neue einzuschärfen.

---

wenig Hände gekommen, und es verdient die Wichtigkeit dieser Ordnung, sie noch einmal in Erinnerung zu bringen und am Ende dieses Aufsatzes sie aufzuführen.

Digitized by Google

Diese Torgauer Ordnung führt uns gleichsam in die Hütte selbst. Sie zeigt uns mehrere Handwerksgebräuche und Rituale, von denen die frühern Ordnungen schweigen. Sie unterrichtet uns von dem Benehmen der Meister, Pallirer und Gesellen, in der Hütte, wie im gemeinen Leben, und giebt dadurch zugleich einen Beitrag zur Sittengeschichte jener Zeit. Die Vorschriften, welche die Meister angehen, erstrecken sich bis zum Artikel 47 *), von da kommen die Pallirer an die Reihe, worauf, vom Artikel 66 an, die Gesetze für die Gesellen folgen.

Wie sehr die Steinmetzen eines frommen Lebenswandels sich befleißigten, auf Frömmigkeit und Sittlichkeit hielten, geben viele Stellen der Ordnung zu erkennen. Das Ganze wird durch Vorschriften eröffnet, welche die Beiwohnung, Pflegung und Unterstützung des Gottesdienstes nachdrücklich anempfehlen. Aber auch auf alles das ist Rücksicht genommen, was das Herz veredelt, was dem Menschen wahre Achtung erwirbt, und wie es in die Pflichten der Steinmetzen eingreift. Genau vorgeschrieben ist das rechtliche Betragen der Meister, Pallirer und Gesellen, wie sie sich gegen einander zu verhalten haben, wie bei den ihnen anvertrauten Bauen zu benehmen.

Die Meister sollen stets gerecht sein gegen Pallirer und Gesellen (Art. 9. 10. 19.). Welcher Meister dem andern übel nachredete, wurde für ehrlos geachtet (Art. 17.). Wer aufborgte und nicht den Willen hatte wieder zu bezahlen, wer den Andern belog oder betrog, oder nach eines Andern Werk stand, wer den Andern höhnte, oder ihn und seinen Bau schändete, wurde verworfen (Art. 34 bis 37.). Auch ist verboten, daß kein Meister vom Pallirer oder Gesellen, um Förderung willen, Handgeld oder ein Geschenk nehmen solle (Art. 21.).

Um gewiß zu sein, daß die Gebäude gut und tüchtig in Stand gesetzt wurden, sind folgende Vorschriften gegeben (Art. 3 bis 8.): Kein Meister soll ein Bauwerk übernehmen, er habe denn bereits durch Arbeit bewiesen, daß er geschickt sei, die Leute zu verwahren. Kam ein Meister auf ein Werk, wo er zuvor nicht gearbeitet, so mußten, ehe er aufgenommen ward,

*) Die Urschrift hat keine solche numerirten Abschnitte; diese Nummern wurden hier nur beigefügt, um darauf verweisen zu können.

Digitized by Google

zwei bewährte Meister für ihn sprechen, daß er dem Bau vorstehen könne. Bei einem neuen großen Baue stand es dem Bauherrn frei, den Meister zu wählen. Doch war dem Bauherrn nachgelassen, zuvor zwei oder vier Werkmeister darüber zu befragen, die dann bei ihrem Eide zu versichern hatten, ob der gewählte Meister das Werk zu vollführen verstehe. Und nur auf des Bauherrn Gefahr geschah es, wenn er einem Meister den Bau übertrug, den erfahrne Meister nicht für tüchtig erklärten. Mißrieth aber einem empfohlenen Meister das Werk, so wurde er nach dem Hüttenrecht bestraft, und mußte dem Bauherrn den Schaden ersetzen.

Der Pallirer soll den Gesellen und Dienern guten Willen beweisen, und sie gütlich anhören (Art. 49.). Er soll den Meister von seinem Baue nicht verdrängen, und ihn nicht mit falschen Worten hintergehen, sonst wird er ehrlos (Art. 53.). Er soll die Gesellen anhalten, ihrer Arbeit zu warten, damit dem Meister und den Gebäuden nicht Schaden zukomme (Art. 57.). Er soll Acht geben, daß in der Hütte keine Zeche gehalten werde, als in der Vesperruhe, und daß dabei mäßig gezecht wird (Art. 58. 59.).

Kein Geselle soll vom Meister gefördert werden, der den andern belügt, oder Unrecht thut, oder mit offenbaren Frauen sich umführt, oder sonst unsittlich lebt, auch der nicht beichtet, ein solcher soll als Uebelthäter verwiesen werden. Kein Geselle soll Wäscherei treiben zwischen dem Meister und andern Leuten, er soll von andern Gesellen nicht übel reden, noch sie spotten, auch sich nicht übereſſen, nicht übertrinken (Art. 33. 38. 71 bis 76.).

Führen zu allem diesen schon die Lehren der christlichen Religion, so muß es doch noch tiefern und bleibendern Eindruck erregt haben, solche Lehren in einem engverbundenen Kreise von Brüdern zu vernehmen, und zu ihrer Befolgung zugleich durch das Beispiel der Brüder angeregt zu werden. Solche Grundsätze, nach denen die Brüderschaft ihr Leben und Handeln bildete, zogen es auch nach sich, daß die Hütte, oder Werkstatt, stets in hohen Ehren gehalten wurde, als ein geheiligter Ort geachtet (Art. 11. 12. 13.). Jeder Meister, sprechen die Vorschriften aus, soll seine Hütte frei halten von aller Zwietracht,

Digitized by Google

frei wie eine Gerichtsstatt. Er soll darin nicht lügen lassen, auch keiner unzüchtigen Frau hinein zu gehen erlauben. Hat jemand mit einer solchen Frau zu reden, so soll man von der Werkstatt gehen, so weit von hier, als man mit einem Schollhammer werfen kann.

Diese Ordnung belehrt uns auch über die Arbeiten der Steinmetzen.

Der Pallirer soll Richtscheid und Kolmaß, und Alles was dazu gehört, recht fertigen, daß nichts Falsches daran sei (Art. 49.). Der Pallirer soll den Gesellen und Dienern den Stein vorlegen, abreißen, und dann nachsehen, ob er recht und gut gearbeitet sei (Art. 50.). Würde der Pallirer einen Stein verschlagen, daß er nicht zu brauchen wäre, so soll er den sonst daran verdienten Lohn verlieren, und den Stein bezahlen (Art. 51.).

Der Gesell soll das Maßbret recht auflegen, und es nicht wieder abnehmen, ehe der Meister oder Pallirer die Bereitung gesehen hat. Auch soll er das Winkelmaß nicht an dem Steine hängen lassen. Sein Maß soll er an die bestimmte Stelle legen, und das Richtscheid wieder aufhängen (Art. 69.). Er soll Andere um Hülfe bitten, wenn der Stein, den er bearbeitet, umzuwenden, oder zu verrücken nothwendig wird (Art. 72.). Ohne Erlaubniß soll er keines Andern Werkzeug nehmen (Art. 68.). Wer hierin nicht Folge leistete, verfiel in bestimmte in den Artikeln angegebene Strafen.

Auch deßhalb wurde der Gesell bestraft, wenn er den Stein von der Bank fallen ließ, desgleichen, wenn der Haken, das zum Bearbeiten des Stein benöthigte Eisen, aus dem Helm oder Stiele fuhr, wenn dieses Eisen wackelte, weil in beiden Fällen die Arbeit nachlässig und ungewiß werden, oder verderben konnte, nicht weniger, wenn er nach vollbrachter Arbeit und dem Schluß der Hütte, die Fenster bei seiner Bank nicht verschloß (Art. 69.).

Pallirer und Gesellen mußten des Montags Nachmittags, wenn es Eins schlug, bei der Vesperruhe bei dem Meister sich einfinden, um zu hören, was für Arbeit zu fertigen ist (Art. 86.).

Das Amt der Pallirer war von Wichtigkeit, und sie standen in großem Ansehen.

Digitized by Google

Häufig vertrat der Pallirer die Stelle des Meisters. War der Meister nicht bei der Arbeit, nicht bei dem Baue gegenwärtig, oder während desselben gestorben, so hatte der Pallirer ganz volle Macht, zu thun oder zu lassen, was das Recht fordert (Art. 55.). In Abwesenheit des Meisters stand es dem Pallirer zu, die Gesellen zu verabschieden, und die Wandergesellen zu fördern, auch den Gesellen und Dienern eine bequeme Zeit zur Ruhe zu erlauben (Art. 60. 61.).

Ihm war die Hütte anvertraut, sie und was ihm darin überantwortet ward, dem Meister zu bewahren, und Alles zu Rathe zu halten (Art. 48. 65.). Ihm lag es ob, die Freiheit der Hütte zu vertheidigen (Art. 60.), auf das alte Herkommen und Hüttenrecht zu halten, nach Inhalt der alten Gewohnheit und dem Buche der Ordnung (Art. 47.). Daher forderte man von ihm auch, der Erste zu sein in der Hütte des Morgens, und des Mittags nach dem Essen, sobald die Hütte aufgeschlossen wurde, damit alle Gesellen nach ihm sich richteten, zur rechten Zeit zur Arbeit zu kommen. Versäumte er diese Pflicht, und dem Meister kam davon Schaden, so mußte er ihm denselben ersetzen.

Die Wichtigkeit der Pallirer war die Ursache der feierlichen Wahl und Verpflichtung derselben (Art. 18. 19.). Bei der Wahl war man sehr vorsichtig, sie wurde nur vorgenommen, wo Meister und Pallirer bei einander waren. Es durfte keiner gesetzt und angestellt werden, von dem der Meister sich nicht versprechen konnte, er und die Bauherren seien mit ihm verwahrt und versorgt.

Wenn dem Gewählten die Pallirschaft übergeben wurde, mußte er, unter Anrührung des Maßstabes und Winkelmaßes, einen Eid ablegen zu den Heiligen, die Gebäude zu bewahren, und den Meister für Schaden zu schützen. Hierauf wurde er den Gesellen vorgestellt, die ihm geloben mußten, ihm gehorsam zu sein, als dem Meister. Diese Feierlichkeit schloß sich mit einem Schmause, den der neue Pallirer gab.

Die eigene Gerichtsbarkeit, die den Bauhütten mitgetheilt war, brachte ihnen den Vortheil, in Allem, unter den Brüdern, so wie bei dem Bauen, die strengste Ordnung halten zu können. Auf solche Weise war es ihnen möglich, unter einander selbst

Digitized by Google

alle Streitigkeiten leicht auseinander zu setzen und zu beseitigen, und sie bedurften nicht des langen Weges, bei einer Obrigkeit das Recht zu suchen.

Auch hier sehen wir das Eigenthümliche der Rechtsbildung des Mittelalters, welche sich auf die früheste Verfassung des Rechtswesens bei den Germanen gründete, wo der Hausvater und die Gemeinde das Recht verwalteten, und kein eigentlicher Magistrat, in der römischen Bedeutung, statt fand. Diese Verfassung war in den Geist des Volkes so sehr verflochten, als daß sie so bald durch eine andere hätte verdrängt werden können. So pflanzte sie sich fort bis in das Mittelalter, erhielt aber manche Einschränkung, Veränderung und festere Bestimmung, bewirkt und bedingt durch den damaligen Grad der Civilisation. Diese hatte die Einrichtung besonderer Stände und Corporationen hervorgebracht und nöthig gemacht, denen es zustand, daß ihre Mitglieder unter einander sich richteten, und die Streitigkeiten durch Genossen entschieden und beilegten. Diese Genossen, vom gleichen Stande dessen, der vor Gericht erschien, waren die Schöffen oder Schöppen des Gerichts.

Und so wie hierin die Steinmetzbrüderschaft andern Corporationen gleichgestellt wurde, so war es auch in Rücksicht des Rechtes; ein gemeinsames Recht galt bei allen Steinmetzen durch ganz Deutschland. Jede Haupthütte eines Landes hatte zwar ihr eigenes Gericht, doch überall galt nur Ein Recht, Eine Steinmetzordnung war das Hauptgesetz. Das Hüttengericht zu Straßburg aber war die oberste Behörde, welcher alle Hütten untergeordnet waren, an welche auch die Brüder sich zu wenden hatten, die bei dem Ausspruche ihrer nächsten Behörden und Genossen sich nicht beruhigten.

Wenig bisher bekannt mit den Gerichten der Steinmetzen, giebt uns die Ordnung vom Jahre 1462 darüber nähere Auskunft.

Wir sehen hier zweierlei Gerichte, die kleinern und die größern. Den erstern stand es zu, geringe Streitigkeiten zwischen Meistern, Pallirern und Gesellen auseinander zu setzen. Sie wurden von den Meistern selbst in den Bauhütten abgethan, nach den Satzungen der Ordnung. Die andern betrafen wichtige Sachen, zwischen den Meistern selbst, zwischen ihnen

Digitized by Google

und den Bauherren, und sie wurden bei den jährlichen Zusammenkünften der Meister verhandelt, an dem Orte, wo das Buch der Ordnung lag.

Was die kleinern Gerichte betrifft, so ist vorgeschrieben, daß ein Meister ein gemeines Recht halten kann in seiner Hütte über seine eigenen Gesellen, und da soll er recht richten, nicht nach Haß, noch Freundschaft oder Feindschaft, bei seinem Eide (Art. 39.). Meister und Gesellen können sich unter einander selbst büßen (Art. 44.). Die Gesellen aber dürfen keinen Meister büßen, sie können jedoch von ihm ziehen, und andern Gesellen bei ihm zu stehen verbieten, bis er gebüßet worden (Art. 15.). Auch ist verboten, daß weder Pallirer, noch Gesellen, noch Diener, selbst Richter sein sollen. Nur allein der Meister soll Richter sein. Eben so wenig durften die Gesellen sich einander büßen, hinter dem Meister oder Pallirer (Art. 79. 80.). Betraf die Sache Ehre und Leumund, so durfte kein Meister allein richten, es mußten dazu Meister zusammenkommen, bei solchen Gegenständen zu richten (Art. 40.).

Um Ordnung unter den Gesellen und sie in Zucht zu halten, soll jeder Meister seine Gesellen alle Vierteljahre fragen, ob irgend Haß oder Neid unter ihnen wäre, um dem Schaden vorzubeugen, der dadurch den Bauwerken zukommen könnte. Und der Meister soll Alles zu heben und zu berichtigen suchen, der Geselle aber, welcher sich nicht willig bezeigt, dem soll der Urlaub gegeben werden, auf daß unter den Gesellen keine Zwietracht sei (Art. 41.). Auch soll der Meister alle Quatember bei dem Bauherrn anfragen, ob die Gesellen ihre Zeit gehörig anwenden, nicht spielen, oder thörichte Sachen treiben, damit, wenn es geschehe, der Meister die Gesellen bestrafe als recht ist (Art. 42.).

Bei dem Jahresgericht, wozu die Meister zusammen berufen wurden, suchte man, wie es im Eingange der Ordnung wörtlich heißt, zu rechtfertigen und hinzulegen, was Gebrochenes war in den Landen an den Baumeistern und Gesellen. Die Sachen, die hier verhandelt wurden, betrafen vorzüglich Verläumdung der Meister unter einander, Beschwerden wider den Meister, der einem Andern sein Werk genommen, und Klagen der Bauherren wider Meister, die bei großen Gebäuden,

Digitized by Google

Jahrwerken, wie sie genannt worden, fehlerhafte Anlagen gemacht (Art. 43.).

In diesem letztern Falle mußte der Bauherr, mündlich oder schriftlich, die Sache bei den Werkmeistern melden, die zu Obermeistern gesetzt waren. Diese und andere, die dazu gehören und gesetzt sind, und geschworen haben, untersuchten, nach dem Gebrauche, das Anbringen und den Schaden, den der verklagte Meister verursacht hatte; sie verhörten denselben, und gaben ihr Erkenntniß über die Vergütung des Schadens. Erschien der verklagte Meister nicht und verantwortete sich nicht, so wurde er verworfen und nicht für gut geachtet. Auch wurden die bei solchen Gelegenheiten mit den Gesellen entstandenen Störungen beigelegt (Eingang der Ordnung).

Die Form des größern Gerichts war diese: Die Meister erkiesten einen Oberrichter, und die Pallirer und Gesellen wählten Schöffen zu dem Richter, zu richten nach Klag und Antwort auf die Eide, auf die sie vermahnet wurden. Konnten die Richter sich nicht vereinigen, so ruften sie Schiedsrichter auf, damit einem jeden sein Recht geschehe (Art. 43.).

Des Straßburger Haupthüttengerichts, als der Oberbehörde bei einem weitern Erfolge des Rechts, ist hier nicht gedacht, wahrscheinlich wurde dieses, als bekannt, vorausgesetzt. Und an die Haupthütte mochte wohl erst dann gegangen werden, wenn man mit dem Ausspruche der Schiedsrichter nicht zufrieden war.

Daß diese Straßburger Hütte als die Haupthütte anerkannt wurde, und allgemein dafür galt, bezeugt, unter Anderm, die vom Kaiser Matthias im Jahre 1613 confirmirte Ordnung, womit andere kaiserliche Confirmationen, ältere und spätere, ganz übereinkommen *). Hier heißt es: „daß, wenn die, die in „der Ordnung sind, mit einander uneins würden, sie einander „doch nicht weiter treiben sollten, als gen Straßburg, auf die „Haupthütte, wo der Werkmeister, als oberster Richter des Stein„werks, die Sache anhören und sammt seinen Gesellen und „Mitbrüdern nach der Ordnung des Handwerks handeln soll.',

*) Diese Confirmation ist aufgeführt in meiner kleinen Schrift, über die Kirche der heiligen Kunigunde zu Rochlitz, S. 51.

Digitized by Google

Das Vorrecht der Steinmetzbrüderschaft einer eigenen Gerichtsbarkeit, suchte man stets in Ansehen zu erhalten. Wenn daher ein Meister oder Geselle nicht gehorsam war, sondern sich wider die Ordnung setzte, so legte man Herren und Städten die Sache vor, und rufte sie an, ihn weder aufzunehmen, noch zu vertheidigen, sondern das Steinmetzrecht vollstrecken zu lassen (Art. 45. 46.). Hier ist unstreitig der Fall berücksichtigt, daß, wenn ein Meister oder Gesell das Hüttenrecht umgehen und bei Städten und Herren das Recht suchen wollte, diese von der Hütte sollten angegangen werden, ihn zurück an seine Behörde zu verweisen. Auch wird in den bemerkten Artikeln hinzugefügt, daß, wenn Herren und Städte einen solchen Ungehorsamen wider Recht vertheidigen würden, das heißt, den Gerechtigkeiten der Hütte zuwider, diese schon wüßten, wie sie sich, laut der Ordnung, zu verhalten haben.

Diese Ordnung hat uns über so Manches belehrt, was wir in den andern Ordnungen nicht so bestimmt finden, das Innere der Steinmetzhütte und der Brüderschaft angehend. Wir erfahren aber auch die Ceremonien, die in der Hütte gebräuchlich waren, ein bei verschiedenen Handlungen bestehendes Ritual. Finden wir darüber auch keine ganz bestimmte Auskunft, doch sind es merkwürdige Andeutungen, welche weiter führen können.

Die Eröffnung der Hütte, wenn die Brüder zur Arbeit gerufen wurden, so wie der Schluß derselben, nach vollbrachten Arbeitsstunden, geschah mit einer gewissen Feierlichkeit und zwar durch Schläge. Es heißt im Artikel 28:

„Ein Meister soll schlahen drei Schläge, ein Pallirer „tween einfort, einen wenn man rügen soll, morgen, mit„tags, abend, nach Landes alten Gewohnheit."

Es war also schon zu der Zeit, als diese Ordnung errichtet wurde, im letzten Drittel des funfzehnten Jahrhunderts, bei den Steinmetzen die alte Gewohnheit in Deutschland, den Anfang der Arbeit und ihr Ende durch Schläge zu verkünden. So wenig Worte dieser Artikel enthält, so sind sie doch in mancher Rücksicht bedeutend. Drei Schläge gehörten dem Meister, wenn Meister sich versammeln sollten. Zwei Schläge kamen dem Pallirer zu, die Gesellen zur Arbeit zu rufen. Diese

Digitized by Google

Schläge, die drei und die zwei, wurden einfort, das ist, unmittelbar nach einander gethan. Ein Schlag ertönte, wenn alle, die zur Hütte gehörten, Meister, Gesellen und Diener zusammengerufen wurden, des Morgens, Mittags und Abends, um den Anfang der Arbeit, so wie, wenn sie geendet war, anzuzeigen und anzudeuten, was das in dem angezogenen Artikel gebrauchte Wort, rügen bedeutet. Auch im altdeutschen Rechte*) waren drei Schläge von Bedeutung.

Ferner ist vorgeschrieben, daß der Pallirer zur rechten Zeit anschlage, und es nicht unterlasse um Jemands willen (Art. 54.), aus Gefälligkeit für Jemand. Und wenn die Gesellen und Diener das Anschlagen versäumten, und nicht zu rechter Zeit zur Arbeit kamen, so mußte der Pallirer unten auf den Stein malen, das ist, ein Zeichen machen, damit sie bestraft werden konnten. Forderte der Pallirer die Buße nicht ein, da mußte er sie selbst geben (Art. 56.).

Auch war in jeder Hütte ein Wirth angestellt, wahrscheinlich ein Geselle, der die Casse in Verwahrung hatte und führte, eine Art Schatzmeister (Art. 23.). Und es war bestimmt, daß der Meister alle Wochen einen Wirth setzen sollte, der Einnahme und Ausgabe besorgte, und alle Wochen dem neuen Wirthe ausantwortete, was in der Büchse sich befand.

Besondere Feierlichkeiten fanden bei der Ankunft eines Wandergesellen statt, und bei seinem Eintritte in die Hütte (Art. 105 bis 110.). Kam ein Wandergeselle, ehe man Ruhe anschlug, der hatte den Taglohn verdient.

Ein jeglicher Wandergeselle soll, wenn man ihm das Geschenk giebt, umhergehen von einem zu dem andern, und jeder soll ihm danken. Dieß aber, sind die Worte der Ordnung, ist der Gruß, wie jeglicher Geselle grüßen soll, wenn er zuerst in die Hütte eingeht, da soll er also sprechen: Gott grüße euch, Gott weise euch, Gott lohne euch, euch Obermeister, Pallirer und euch, hübsche Gesellen. Darauf soll der Meister oder Pallirer ihm danken, damit er sehe, welcher der Oberste ist in der Hütte. Dann soll der Geselle anheben und sprechen: Der Meister — den er mit Namen nennt — der entbeut euch seinen

*) Grimm, deutsche Rechtsalterthümer, S. 209.

Digitized by Google

werthen Gruß. Nun geht der Geselle umher zu den Andern, jeglichen freundlich zu grüßen, wie er den Obersten gegrüßt hat, worauf Alle, Meister, Pallirer und Gesellen, ihn auf gleiche Weise grüßen.

Will der Gesell, wenn er gedankt hat, Förderung haben, so soll er den Meister darum bitten, und dieser soll ihn fördern auf das nächste Lohn, und soll es ihm nicht versagen, auf daß der Geselle Zehrung verdient. Hätte der Meister so wenig Arbeit, daß er allein stünde, so soll er gehen, den Gesellen bei andern zu fördern.

Auch soll der Wandergeselle um eine Bücke bitten, und um ein Stück Stein, sein Zeichen darauf zu hauen. Dann ist dem Gesellen vorgeschrieben, die Andern zu bitten: helft mir auf, auf daß euch Gott helfe. Und wenn sie ihm geholfen haben, so soll er seinen Hut abthun, und ihnen danken und sprechen: Gott danke dem Meister und Pallirer, und den erbaren Gesellen.

Die Vorschrift, den Hut abzuthun, läßt voraussetzen, daß bei dieser Feierlichkeit der Wandergeselle, so wie alle, die in der Hütte arbeiteten, den Hut aufhatten. Und wahrscheinlich war es überhaupt üblich, die Arbeit in der Hütte mit bedecktem Haupte zu verrichten.

Auch dürfen wir nicht unbemerkt lassen, daß diese Ordnung Anzeige giebt von der Stellung der Werkmeister zu Bauherren oder Baumeistern, wie sie hier benannt werden, in dem, was das Steinmetzrecht betrifft (Art. 96 bis 102.).

Die Gesellen sollen nicht dem Baumeister klagen über einen andern Gesellen, sondern sich deshalb an den Werkmeister wenden. Kein Baumeister soll einen Streit unter den Gesellen beilegen, er würde denn von den Werkmeistern darum gebeten. Was den Baumeistern gebricht, oder den Pallirern, oder den Gesellen, das sollen sie dem Werkmeister klagen. Wenn Baumeister Gesellen halten, ohne des Werkmeisters Willen, und daß dieser sie nicht angestellt, bei diesen soll kein anderer Geselle stehen.

Die Sprache dieser Ordnung ist einfach und plan, oft derb und streng. Ihr ist auch die dem Altdeutschen eigenthümliche Form der Tautologie eigen, bei zwei durch ein oder

Digitized by Google

gleich bedeutenden Worte. Zwar ist selten das letzte Wort eine eigentliche Wiederholung des Begriffs von dem erstern Worte, er erhöht vielmehr diesen, wodurch sein Sinn verstärkt wird. Viele der veralteten Worte, die unten (II.) zusammengestellt sich finden, sind so sprechend, lebendig und kräftig, daß sie wohl verdienten, wieder im Gebrauch aufgenommen zu werden. Nur einigen der ausgezeichneten sei hier der Platz vergönnt. Das Gebrochene, das Unfriedliche, was zu Streit Anlaß giebt; Hinterkosen, hintergehen, überlisten; Topeln, thöricht sein, unnütz schwatzen; Verhegen, für etwas gut sein, dafür stehen; Verschalken, sich schlecht benehmen, unredlich aufführen; Wegsamen, zurecht weisen.

Schon dieser Styl ist Zeuge des hohen Alters der Urkunde, und er, so wie Schreibung und Schriftzüge, und andere innere Anzeigen lassen ihre Aechtheit nicht bezweifeln. Das vor uns liegende Exemplar dieser Ordnung vom Jahre 1462, das in der Hütte zu Rochlitz sich befindet, ist eine Abschrift, im Jahre 1486 gefertigt. Nach dem hier befindlichen Vorworte scheint diese Abschrift zunächst für die Hütte zu Zwickau bestimmt gewesen zu sein. Nähere Auskunft über diese Ordnung von Torgau und Zwickau, woher man Nachrichten zu erlangen hoffte, ist uns nicht zu Theil geworden. Eine zweite Abschrift aber, ebenfalls in der Hütte zu Rochlitz aufbewahrt, erzählt uns, wie sie nach Rochlitz gekommen durch einen gewissen Christian Stächer, dessen Vater Steinmetz und Landbaumeister des Churfürst von Sachsen, Georg des Dritten, war, der in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts zu Torgau gewohnt. Daß der Abschrift die Unterzeichnung der Namen der Meister fehlt, welche bei Abfassung der Ordnung gegenwärtig waren, kann keinen Verdacht wider die Aechtheit derselben begründen, da der Abschreiber sich vielleicht nicht die Geduld nahm, die Unterschriften hinzuzufügen. Doch wäre es auch möglich, daß diese Ordnung nicht förmlich auf- und angenommen und von der Straßburger Hauptthütte nicht gebilligt und gutgeheißen wurde, da sie so viele specielle Gegenstände der Hütten enthält, die man schriftlich darzulegen für bedenklich hielt.

Hat uns diese Ordnung über so Manches belehrt, was wir in den andern Ordnungen nicht so bestimmt angegeben finden,

Digitized by Google

haben wir von dem Benehmen der Meister, Pallirer und Gesellen gehört, von den Arbeiten der Steinmetzen, von dem Hüttengericht, von den Ceremonien und dem Ritual, die in der Hütte gebräuchlich waren, so giebt sie uns auch über die Steinmetzzeichen manche Auskunft, wovon die andern Ordnungen schweigen.

Diese Zeichen waren ein wesentlicher Theil der Hütteneinrichtung. Mit ihnen wurden die Steine bezeichnet, die jedem Steinmetz zu bearbeiten übertragen waren, um jedes Gesellen Arbeit bestimmt zu erkennen. Dieses sind die Zeichen, die an so vielen Gebäuden des Mittelalters, vertieft in den Stein gehauen, gefunden werden. Sie wurden auch Ehrenzeichen genannt, und jeder Lehrling erhielt ein solches, sobald er zum Gesellengrad aufstieg. Die Ordnung vom Jahre 1459 gedenkt der Steinmetzzeichen gar nicht. Die vom Jahre 1563 berührt sie nur wenig, und gedenkt nur der Vorschrift, daß Keinem, dem ein solches Ehrenzeichen vom Handwerk verliehen sei, dasselbe aus eigener Macht und Gewalt abzuändern frei stehe. Aber die Ordnung vom Jahre 1462 ist es, durch die wir näher mit dem Gebrauch der Steinmetzzeichen bekannt werden, durch verschiedene Vorschriften, die hier gegeben sind. Es ist daher die aufgestellte Behauptung *), daß die Statuten der Bauhütten von den Steinmetzzeichen nichts enthielten, ganz unwahr.

Ein Meister soll seinem Diener das Zeichen nicht länger vorenthalten als vierzehn Tage, es wäre denn, daß er dem Meister etliche Zeit versäumt hätte, da soll der Diener ihm zuvor seinen Willen thun (Art. 26.). Er soll nämlich dem Meister, der wegen Versäumniß eine Anforderung an ihn hat, zuvor Gnüge leisten, und eher braucht der Meister ihm das Zeichen nicht zu geben.

Der Meister soll, wenn der Diener sein Zeichen verschenkt, keinen Aufwand machen, sondern nur etliche Geistliche bitten, und nicht mehr als zehn Gesellen, dabei auch nur für einen Pfennig Semmel, für funfzehn Groschen Brot, für funfzehn Groschen Fleisch, und zwei Stübchen Weins geben. Verlangt der Diener mehr Gäste, so geht dieß auf seine Kosten (Art. 27.).

*) Tübinger Kunstblatt vom J. 1832, Nr. 104.

Digitized by Google

Wir sehen hier, daß die Uebergabe des Zeichens mit einem Mahle gefeiert wurde, wie der Ausdruck, verschenken, andeutet. Doch sollte dieses Mahl frugal sein, und nur auf Kosten des neuen Gesellen durfte es erweitert werden.

Kein Meister durfte seinem Diener ein Zeichen lassen verschenken, er habe denn ausgedient. Hat aber der Meister keine Arbeit, so kann er dem Diener in seinen Lehrjahren ein Zeichen verleihen, damit er wandern könne (Art. 30. 31.). Welcher Geselle aber nicht ausgedient, und sein Zeichen nicht verdient, sondern gekauft hat, bei dem soll Niemand stehen (Art. 94.).

Welcher Geselle sein Zeichen an den Stein schlägt, ehe man den Stein besieht, ob er recht gemacht sei, und wenn er ungefragt in das Lager kommt, der soll zur Buße geben ein halbes Pfund Wachs (Art. 72.).

Kommt ein Meister oder Geselle, der die Kunst gelernt hat, und begehrt eines Zeichens von einem Werkmeister, so soll ihm dieses gewährt werden und sein Wille geschehn. Doch soll er zum Gottesdienst geben, was Meister und Gesellen erkennen, und das Zeichen zwiefach verschenken, Meistern und Gesellen (Art. 25.).

Ein Wandergeselle soll, wenn er Arbeit haben will, bei dem Meister, in dessen Hütte er sich bei seiner Ankunft meldet, um eine Bücke bitten und um ein Stück Steins, um sein Zeichen darauf zu hauen (Art. 109.).

Diese Steinmetzzeichen wurden nicht selten mißverstanden. Man sah sie zuweilen für Monogramme an, wie die Zeichner und Maler im Mittelalter sich bedienten. Diese bestehen jedoch aus zusammengezogenen Buchstaben, den Namen der Künstler enthaltend; die Steinmetzzeichen haben keinen Bezug auf Namen, sondern ihre Züge gründen sich auf geometrische Elemente. Die Monogramme sind willkührlich, und es steht den Künstlern frei, sich ihrer zu bedienen, oder nicht. Den Steinmetzen aber befahl eine gesetzliche Vorschrift den Gebrauch der Zeichen, und es würde ohne ein solches Zeichen keiner als Steinmetz anerkannt worden sein.

Auch hat man die Behauptung ausgesprochen, diese Zeichen wären nur Merkmale zur richtigen Aufbringung und Zusammenstellung der Werkstücke. Diesem widerspricht jedoch der

Digitized by Google

Augenschein. Zu jenem Zwecke sind Zahlen hinlänglich, wie der Maurer und Steinhauer sich bedient, wie auch der Zimmermann bei seinen verschiedenen Bauhölzern gebraucht, und sie sind zweckmäßiger, da sie die Folge und Verbindung der Werkstücke und Hölzer deutlich machen. Hierzu aber können die Steinmetzzeichen keine Anweisung geben. Ueberdieß finden sich nicht selten an einem Gebäude auf verschiedenen Werkstücken dieselben Zeichen, daher sie auf keine Weise auf die Einlegung der Steine Bezug haben konnten.

Noch sonderbarer ist die Meinung, die Steinmetzzeichen für unbekannte Züge anzunehmen, ja für Schrift, für eine Geheimsprache. Es ist auffallend, wie die Steinmetzzeichen an der Bildsäule Heinrichs des Löwen auf der Moldaubrücke zu Prag, diejenigen, welche in der Kadolsburg sich befinden, so wie die an den Säulen im Odenwalde aufgebrachten, für Schriftzeichen, sogar für baphometisch erkannt wurden*).

Die an der Bildsäule Heinrichs des Löwen lassen nicht dem geringsten Zweifel Raum, daß sie eine andere Bestimmung hatten, als die Zeichen der dabei arbeitenden Steinmetzen darzulegen, was sogleich der Augenschein lehrt.

Ein anderes Denkmal der Vorzeit, die sogenannten Heunsäulen im Odenwalde, zeigt gleichfalls besondere Charaktere, die für räthselhaft gehalten werden. Allein auch sie sind nur Steinmetzzeichen. Das Besondere ist hier, daß eine große Anzahl solcher Zeichen neben einander stehen, auf der größten Säule sogar in einer fast regelmäßigen Reihe, da sie sonst nur einzeln auf einzelnen Steinen sich befinden. Soll eine Muthmaßung Platz finden, so hatten vielleicht die bei dieser Arbeit angestellten Steinmetzen die Absicht, ihre Zeichen hier vereint zusammenzustellen, zum Andenken ihrer Verbindung bei dem Baue.

Auf fast gleiche Weise erschienen die Steinmetzzeichen an einem Gewölbe der Kadolsburg, so wie an einem Brunnen zu Siegen. Bei den Heunsäulen findet sich auch das Besondere, den Zeichen römische Uncialen beigemischt zu sehen, was

*) Tübinger Kunstblatt v. J. 1829, Nr. 77., v. J. 1831, Nr. 55., v. J. 1832, Nr. 19 und 104. Vaterländisches Archiv des Königr. Hannover, herausgeg. von Spangenberg, v. J. 1832, Heft III, S. 27.

Digitized by Google

Manche verleiten konnte, auch die Zeichen für Schrift zu halten. Die dabei angebrachte Zahl 5587 ist das Jahr der Bearbeitung der Säulen, wobei, anstatt nach Christi Geburt, von der Entstehung der Welt an gezählt ist. Mit dieser Zeit stimmt auch die gekünstelte Bildung der Steinmetzzeichen überein, so wie die Einmischung lateinischer Buchstaben.

So sieht man auch zu Klingenberg in Böhmen den sogenannten Marcomannischen Thurm, an dessen Steine sich verschiedene Zeichen finden *). In der Voraussetzung, daß der Thurm von den Marcomannen gegründet sei, wurden diese Zeichen bald für griechische Buchstaben, bald für Runen angesehen. Mit beiden haben sie aber nicht die geringste Aehnlichkeit. Und da dieser Thurm erst im eilften Jahrhundert sein Dasein erhielt, so ist bei ihm um so weniger an eine Geheimschrift zu denken, und wir erblicken hier nur gewöhnliche Steinmetzzeichen.

Diejenigen, die überhaupt annoch Zweifel in die Steinmetzzeichen setzen sollten, verweisen wir zunächst an die von uns beigebrachte Steinmetzordnung vom Jahre 1462. Auch ist zu erinnern, daß die Steinmetzen noch jetzt solche Zeichen führen, um ihre Arbeit damit zu besetzen.

Die Zeit der Entstehung der Steinmetzzeichen ist unbekannt. Die ersten, die uns vorgekommen, finden sich an Bauwerken des eilften Jahrhunderts, wie am Dom zu Worms. Auch erscheinen sie an vielen der Theile des Münsters zu Straßburg, die von Erwin ihr Dasein erhielten. Die Meister gebrauchten ihre Zeichen zugleich als Wappen und Siegel. So hatte ebenfalls jeder Münster ein besonderes Zeichen, das zugleich zum Wappen diente, wie uns dieses von den Münstern zu Straßburg und Freiburg im Breisgau bekannt ist.

Die Zeichen bestehen, wie wir schon bemerkten, nicht aus Namenszügen, sie gründen sich vielmehr auf geometrische Elemente. Sie sind gebildet durch gerade Linien, nach rechten und andern Winkeln zusammen verbunden, zuweilen untermischt mit gekrümmten Linien. Die ältesten sind sehr einfach, aus hori-

*) Dr. Legis, die Runen und ihre Denkmäler, S. 113, wo auch eine Abbildung des Thurmes sich findet.

Digitized by Google

zontalen und verticalen Linien, auch aus schräg gestellten zusammengesetzt. Nur selten kommen bei ihnen Kreissegmente vor. Die spätern erscheinen gekünstelter, und man mochte wohl den Grund ihrer Bildung nicht mehr so vor Augen haben, wie früherhin; man verfuhr bei ihrer Composition vielmehr willkührlich. Man muß die große Abwechselung bewundern, die in ihrer Gestaltung statt findet, und daß bei ihrer so bedeutenden Anzahl durch die wenigen Mittel, die dabei anzuwenden waren, so sehr verschiedene, und in ältern Zeiten stets einfache Formen entstehen konnten. Es war daher wohl späterhin nicht anders möglich, als daß sie reicher ausgestattet als sonst erscheinen mußten. Wich man in diesen Zeiten in der Kunst überhaupt von der ältern Einfachheit ab, so fand dieses bei den Steinmetzzeichen um so mehr statt, damit sie von den ältern Formen zu unterscheiden waren, und man setzte sie nicht nur aus mehrern Gliedern zusammen, sondern es wurden dazu auch häufig Kreissegmente gebraucht.

Betrachten wir nun den Grund ihrer Construction, so ist kein Zweifel, daß geometrische Bilder dazu Veranlassung gaben. Einige der ältern, die wir hier vorlegen, werden davon überzeugen. Innerhalb des Doms zu Worms finden wir, unter andern, diese ш, +. An dem im byzantinischen Style gebauten Eingange, an der Mittagsseite des Münsters zu Freiburg im Breisgau, zeigen sich И, ⚶. An den ältern, vor Erwin entstandenen Theilen des Münsters zu Straßburg sieht man Ⅺ, ⚶, ♄. Tritt hier vorzüglich der rechte Winkel ausgezeichnet hervor, so erinnern einige Zeichen von Straßburg auch an das Quadrat mit der durchgeführten Diagonale. Daß auch in spätern Zeiten zuweilen einfache Steinmetzzeichen gebraucht wurden, läßt die Katharinenkirche zu Oppenheim erkennen, wo die Pfeiler der Kirche △, +, ⚶, tragen. Vielleicht gingen solche einfache Zeichen aus den ältern Zeiten in die nachfolgenden über, und wurden nachgeahmt. Dieß wird, vor mehrern, durch ein Zeichen am Münster zu Basel wahrscheinlich, aus vier sich durchkreuzenden rechten Winkeln bestehend 卐, das ebenfalls in der im sechszehnten Jahrhundert entstandenen Stadtkirche zu Oschatz sich findet. Dieß ist das Zeichen, bei dem Herr von Hammer sich seinen Bophomets-Träumen über-

Digitized by Google

läßt *). An einem Sarkophag zu Mailand befindlich, deutet er es für ein Gamma quadruplex, auf Gnosis sich beziehend. Allein nach genauer Untersuchung Anderer, steht dieses Zeichen auf dem Sarkophag nicht einzeln und allein, sondern es zieht sich, mit mehrern gleichen Zeichen verbunden, in einem Streife um den Sarkophag, und macht daher einen Theil eines herumgeführten Mäanders. Stände es aber auch einzeln, so würde dessen Vorkommen an den Kirchen zu Basel und Oschatz hinlänglich bezeugen, daß es ein gewöhnliches Steinmetzzeichen sei, aus vier rechten Winkeln gebildet, und daß die Gnosis dabei auf keine Weise in Erinnerung komme.

Die Steinmetzen hatten ihre besondern Heiligen, die sie als Märtyrer verehrten, und Gekrönte nannten. Die Ordnung vom Jahre 1459 erwähnt gleich im Eingange die vier Gekrönten, worin die vom Jahre 1462 ihr gleich kommt. In der Ordnung vom Jahre 1563 aber, oder in dem gedruckten Bruderbuche, werden diese Heiligen nicht bemerkt. Hier ist wohl anzunehmen, daß, da das Bruderbuch auch für die Hütten der Länder bestimmt war, wo die Reformation Grund gefaßt hatte, die römisch-katholisch kirchlichen Gebräuche darin nicht berücksichtigt wurden. Dieß Buch galt überall als Bruderbuch, allen Hütten zur Nachachtung eingehändigt, allen Brüdern, von welcher Religion sie auch seyn mochten, zur Befolgung vorgelegt. Sonderbar möchte es daher scheinen, daß auch die Hütten protestantischer Länder, wie wir bestimmt von Sachsen wissen, die kaiserlichen Confirmationen der Steinmetzhütten sich zu verschaffen suchten, obgleich darin der Heiligen und anderer katholischer Gebräuche gedacht wurde, wenn nicht zu glauben wäre, daß den Brüdern solcher Länder darum zu thun gewesen, eine kaiserliche Bestätigung ihrer Brüderschaft in den Händen zu haben.

Die Legende dieser Heiligen, deren Fest dem 8. November gefeiert wurde, finden wir im Jacobus de Voragine **) lateinisch, und deutsch in dem Nürnberger Passionale ***). Ge-

*) Hammer, Myster. Baphom. revelatum.

**) Jacobus de Voragine, Legende Sanctorum. Fol. 216. b.

***) Im Wintertheil, gedruckt 1485, 4. Blatt XCI, und im Sommertheil, gedruckt 1488, Fol. Blatt CCXVIII.

Digitized by Google

wöhnlich werden vier Gekrönte angenommen, die, nach der Legende, diese Benennung erhielten, weil man anfänglich ihre wirklichen Namen nicht gewußt, die erst später bekannt wurden, nämlich Severus, Severianus, Carpophorus, Victorinus. Da erfuhr Diocletianus, der Kaiser, von ihnen, daß sie Christen wären, und verlangte, sie sollten den heidnischen Göttern opfern. Und da sie dem nicht gehorchten, ließ er sie tödten. Nach einer andern Erzählung soll Diocletianus diese vier Steinmetzen, als sie sich weigerten, einen heidnischen Tempel zu bauen, in die Tiber haben stürzen lassen, worauf über ihnen, in den Wolken, vier Kronen erschienen. Abbildungen dieser vier Gekrönten hat eine Meistertafel aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, in der Steinmetzhütte zu Basel. Auch sieht man an dieser Lade ein Wappenschild mit den vier Kronen.

Nachher, fährt die Legende fort, über zwei Jahre danach, als die Vier waren gemartert worden, da waren fünf Steinmetzen, geschickt im Bildschnitzen, Claudius, Castorius, Nikostratus, Simplicius, Symphorianus. Diese forderte der Kaiser auf, ihm ein Bild zu machen von seinem Abgott. Dessen aber weigerten sie sich. Da ließ er sie in vier bleierne Truhen legen und in das Meer versenken.

Alle diese Märtyrer erhob der Pabst zu Heiligen. Zu Rom hat sich auf dem Berge Cölius eine Kirche erhalten de quattro Santi Coronati, von der ein altes Buch Nachricht giebt *). Pabst Leo der Vierte habe, als er die Kirche wiederherstellte, die Körper der vier heiligen Gekrönten, Severus, Severinus, Carpophorus, Victorinus, darin niedergelegt. Zugleich habe er die Körper anderer fünf Heiligen der Kirche beigesetzt, Bildhauer, Claudius, Nikaster, Sinforianus, Castorius, Simplicius, welche den Märtyrertod erlitten. Unter dem Pabste Urban den Achten wurde durch seinen Vicarius, Mellino, die Kirche verschönert, und Paschalis

*) Roma antica e moderna etc. Roma 1677, pag. 398. Hier findet sich auch eine Abbildung der Kirche. Seroux d'Agincourt, hist. de l'Art par les monum. Architecture. Pl. LXIX, Figur 31, giebt eine Abbildung einer Säule aus dem Hofe dieser Kirche. Sie ist von jonischer Form, und ihr Alter wird in das eilfte Jahrhundert gesetzt.

Digitized by Google

der Zweite ließ sie erneuern. Vasi*) gedenkt dieser Kirche nur mit wenig Worten, erwähnt jedoch, daß sie wegen der Gemälde im Chore, von Giovanni di San Giovanni gerühmt werde.

Die Ordnung der Steinmetzen vom Jahre 1462 erwähnt, außer den vier Gekrönten, annoch drei gekrönte Märtyrer, Claudius, Christorius, Singnificanus, welche das alte Hauptrecht der Steinmetzen gemacht haben sollen. Aber auch anderwärts waren diese Heiligen bekannt. Ein gutes Bild von einem ungenannten alten deutschen Maler stellt sie dar**). Eine Unterschrift nennt sie die Gekrönten, und als Heilige umglänzt ihr Haupt der Schein, in welchem der Name eines jeden steht, Claudius, Castorius, Simblicius. Eine falsche Schreibart, hier oder in der Steinmetzordnung, mag die Abweichung dieser Namen von einander bewirkt haben. Auf dem Gemälde ist der Erste beschäftigt, eine Zeichnung zu entwerfen, der Zweite, hinter den beiden Andern hervorblickend, scheint, als Meister, die Vorschrift zu der Zeichnung zu geben, der Dritte, mit der Spitzhaue unter dem Arme, steht bereit zur Ausführung des Werkes***).

Die mächtigen Werke des Mittelalters, die colossalen Kathedralen, sprechen den Ruhm der Künstler, der Brüder der Bauvereine aus. Nicht nur ihre Erfahrung im Technischen der Kunst, in der Construction der Theile, in der Verbindung des Ganzen, sind Zeichen ihrer Meisterschaft, auch die geistreiche Schöpfung der Werke, und jener romantische Geist, die Phantasie, die das Werk belebte, das, aus dem Gemüth hervorgegangen, mächtig das Gemüth des Beschauers trifft und ergreift. Eine so hohe Kunstschule wie die Baubrüderschaften, mit Kraft und Geist ausgerüstet, entkeimten in ihr aus den ältern, neuere Meister. Doch wie die Kunst in den letzten Zeiten des Mittelalters von ihrer Höhe herabsank, so verschwand

*) Itinéraire instruct. de Rome ancienne et moderne. Tom. I, pag. 119.

**) Es ist im Besitz des Herrn Campe in Nürnberg. Eine Nachbildung davon findet sich in meinem Buche: Ueber die Kirche der heiligen Kunigunde zu Rochlitz.

***) S. die Nachträge.

Digitized by Google

auch bald die höchste Blüthe der Bauvereine. Da wurden die innern Geheimnisse der Kunst vernachlässigt, nur das Aeußere erhielt sich durch Nachahmung der ältern Bauwerke. Man benutzte die festbestimmten Formen, ohne in den in ihnen lebenden Geist einzudringen. Und so sank die Verbrüderung der Steinmetzen nach und nach zur bloßen Zunft herab, was auch schon das Bruderbuch, die im Jahre 1563 gedruckte Ordnung der Steinmetzen, nicht verkennen läßt. Und obschon das Ganze noch Thätigkeit durchdrang, so trat doch bald die Zeit ein, wo auch dieses gestört wurde.

Zuerst war es die in Italien im sechszehnten Jahrhundert wieder erwachte antike Baukunst, die von den Meistern studirt, eine neue Kunstbildung veranlaßte, die bald auch in andern Ländern Europa's eine große Veränderung hervorbrachte. Auch hier zog sie Sinn und Verstand an und legte den ersten Grund zur Vernachlässigung der deutschen Kunst. Mit diesem neuen Styl stimmten die in den Bauvereinen aufgestellten Grundsätze nicht überein, und es mußte dadurch diese Verbrüderung Störung erleiden. Hätte dieses auch keinen bedeutenden Einfluß auf sie gehabt, so trat doch ein anderer Umstand ein, der ihnen Verderben drohte. Die Eroberung des Elsas durch die Franzosen, am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, wo auch Straßburg in ihre Hände kam, veranlaßte den Reichstag *), durch einen Beschluß vom Jahre 1707, die Verbindung der Hütten in Deutschland mit der Hütte zu Straßburg aufzuheben.

Da hierdurch der Bund sein Haupt verlor, so mußte dieses eine nicht unbedeutende Erschütterung hervorbringen. Zwar hielten sich einige Zeit hindurch in Deutschland annoch die Hütten, jede Provinz hielt die seinigen zusammen, es existiren sogar bis jetzt an einigen Orten Steinmetzhütten, deren Mitglieder, wie die alten, ihre besondern Ehrenzeichen haben. Aber der große, heilige Bund war zerstört, das allgemeine Band zerrissen. Es ist daher eine eigene Erscheinung, daß der Verordnung des Reichstagsschlusses damals nicht sogleich überall nachgekommen wurde. Ein Beispiel davon giebt die Steinmetzbrüderschaft zu Rochlitz. Diese ging im Jahre 1725, also ge-

*) Theatrum Europaeum, Tom. XVIII, pag. 43.

Digitized by Google

raume Zeit nach dem eröffneten Reichstagsschlusse, die Straßburger Hütte an, ihr die vom Jahre 1621, vom Kaiser Ferdinand dem Zweiten ertheilte Bestätigung der Steinmetzordnung, so wie das Bruderbuch zukommen zu lassen, um ihrem Handwerke eine festere Einrichtung zu geben. Es muß daher noch damals die Abhängigkeit der sächsischen Hütten von der Straßburger Hütte bestanden, und mit ihr muß auch besonders die Dresdner Hütte annoch gehalten haben, ohne deren Einwilligung die Rochlitzer mit der Straßburger gewiß nicht in nähere Verbindung hätte treten dürfen. Und die letztere bestand noch jetzt auf ihrem hergebrachten Rechte, indem sie das Gesuch der Rochlitzer Steinmetzen nur unter der Bedingung bewilligte, daß sie die Straßburger Haupthütte in Steinmetzsachen allezeit für ihren obersten Richter anerkennen, ihr stets treu und hold sein, und, zum Zeichen des Gehorsams, ihr jährlich einen Böhmisch überschicken sollten, dessen auch die Rochlitzer Hütte mehrere Jahre hindurch sich unterzog.

Unstreitig hatte die Verbreitung des neuern italischen Baustyls, in alle Länder, so wie in Deutschland, so auch in Frankreich, England und andere Orte, Einfluß auf die allmälige Verschwindung der Baubrüderschaften, die nun auch überall durch die nach politischen Grundsätzen eingerichteten Zünfte immer mehr ihr Ansehen verloren und daher bald ihr Ende erreichten.

In England nahm die Sache eine eigene Wendung. Hier stand die Verbindung der freien Maurer, an welcher auch andere, die nicht Künstler und Werkleute waren, Theil genommen, in zu großem Ansehen, in zu großer Achtung, als daß man ihr völliges Erlöschen mit Gleichgültigkeit hätte ansehen sollen. Man rettete daher, was noch zu retten war, und stiftete auf den Grund des alten Bundes einen neuen, den der jetzigen Freimaurer. Dieß geschah im Jahre 1717, und aus England verbreitete sich bald diese Maurerei nach Frankreich, im Jahre 1725, und kurz nachher auch in verschiedene Städte Deutschlands. Der hohe Werth dieses Bundes, den, wenn er seinem ursprünglichen Zwecke treu bleibt, kein edler und gefühlvoller Mann verkennen wird, verdient noch dadurch größere Anerkennung, daß er die Symbole der Alten aufbewahrt, welche nicht nur die Grundsätze der Kunst, die Kunstgeheimnisse der alten

Digitized by Google

Meister, in sich fassen, sondern auch zur Erkenntniß der Gesetze der Natur führen, welche im hohen Alterthum die Bildung der Formen der Baukunst entstehen ließen.

Ein bedeutendes und wichtiges Denkmal der Bauvereine hat sich im Dom zu Würzburg erhalten, zwei symbolische Säulen, die neben einer mit einem Spitzbogen bedeckten Thür aufgestellt sind, Figur 43. Wir haben schon an verschiedenen Orten über diese Säulen gesprochen, ihre Bedeutsamkeit aber wird es entschuldigen, hier noch einmal ihrer zu gedenken *). Sie stehen isolirt, ohne etwas zu tragen. Unstreitig befanden sie sich früherhin an dem vom Bischof zu Würzburg, Heinrich dem Ersten, erbauten Neumünster, als Zierden an der Hauptpforte, von der sie, bei seiner neuern Erbauung im Jahre 1699, weggenommen und in den Dom versetzt wurden.

Merkwürdig sind die beiden Aufschriften, Jachin, Booz. Wollte Heinrich dadurch an den Tempel Salomons zu Jerusalem und an die vor seiner Halle stehenden Säulen erinnern, so läßt doch ihre sinnreiche Construction erkennen, daß es ihm auch darum zu thun war, durch diese die ersten Grundsätze der Baukunst den Baubrüdern bildlich, und die Säulen als ihr Symbol aufzustellen.

Die Richtung der Namen, Jachin, Booz, den ersten an der vordern Fläche des Abacus angebracht, den andern an der innern gegen die Thür gekehrten Seite des Abacus, bringt den rechten Winkel in Erinnerung, die Hauptnorm bei allen Werken der Baukunst. Durch Jachin wird das Aufgerichtete angedeutet, die verticale Linie, durch Booz das Stärke Gewährende, die horizontale Linie, aus deren Zusammenstellung der rechte Winkel sich bildet.

Gehen wir weiter, so finden wir bei dem Verhältniß der Stärke der Säule zu ihrer Höhe, daß der untere Durchmesser neun Mal in der Höhe enthalten ist, also hier drei mal drei, die vollkommenste der Grundzahlen bemerkt. Die Schäfte haben nicht die gewöhnliche Kreisform, sie bestehen aus verschränkten Säulen, auf die verschiedenen Verhältnisse sich beziehend,

*) Besonders da ihre richtigste Abbildung in einem Buche sich befindet, das nur in wenig Hände gekommen: Beiträge zur vaterländischen Alterthumskunde.

Digitized by Google

die bei den Bauwerken angewendet wurden. Jachin gründet sich auf das Achteck und auf Flächenverhältnisse, daher acht Säulen in der Verbindung, Boas auf das Viereck und auf Körperverhältnisse, die aus dem Quadrat durch die Diagonale hervorgehen, daher vier verschränkte Säulen. Auch die Windungen an den Schäften sprechen diese Verhältnisse aus. Jachin trägt nur eine solcher Binden, in Hinsicht der Flächenverhältnisse *), wo zwischen zwei ähnlichen Größen eine mittlere Proportionalzahl statt findet. Zwei Binden hat Boas, wegen der Körperverhältnisse, wo zwischen zwei ähnlichen Größen zwei mittlere Proportionalzahlen stehen **).

Nicht weniger stellen sich die Knäufe bedeutend dar. Der Knauf des Jachin zeigt den Würfel, welcher die Bildung der Gestalt bezeichnet, den aus der Fläche hervorgegangenen Körper. Die gefäßartige Form des Knaufes von Boas macht das Produkt sichtbar, aus mittlern Proportionalgrößen bestehend.

---

*) Euclid. VIII. 18—21.

**) Aehnliche Windungen an Säulenschäften, wie bei Boas, finden sich auch sonst. Unter andern an einer Säule der Pforte der Neumarktskirche zu Merseburg, aus dem zwölften Jahrhundert. Auf Bildern zeigen sie sich im Menologium Graecorum jussu imperatoris Basilii olim editum. Part. II, pag. 71. Hier steht die heilige Melania vor einer Kirchenpforte, die zu beiden Seiten eine Säule trägt mit solchen Gewinden. Aehnliche Säulen zeigen sich an der Seite eines Portikus, S. 121. Die Bilder sind aus dem Ende des zehnten Jahrhunderts, Gemälde im byzantinischen Styl, womit das Manuscript verziert ist; Jachin ähnlich zeigt sich eine Säule im Dom zu Bamberg, worauf Bogen ruhen.

Digitized by Google

I.

Ordnung der Steinmetzen vom Jahre 1462.

Nach einer Abschrift vom Jahre 1486, in der Lade der Steinmetzen zu Rochlitz aufbewahrt.

---

1 4 8 6.

Von den Ersamen meistern, der Steinmetzen auff Irem Hantwerk, pallirer, vnnd von den gesellen auff dem Hantwerk. Alle Artigkel vnnd gesetz, als in dem Buch geschriben stehet, wie sich ein Itzlicher, in seinem Standt vnnd wesen halten soll auf dem Hantwerck, Allhie zu Zwikau oder anderswoe in andern landen als in dem Buche hernach geschriben stehet alle Artigkel eigentlicher.

Inn dem Namen dess Vatters dess Sohns dess heiligen Geistes.

Inn dem Namen dess Vatters, dess Sohns, dess heiligen Geists, In dem Namen der Gebenedeyeten Junckfraw Maria, vnnd inn der Ehre der viere gekronten Merterin, Wir werckmeister der Steinmetzen thun kundt Allen Fürsten vnnd Herrn, Stethen, Burgeren, vnnd auch Bauern in welchem stande er ist, Er sey geistlich oder weltlich, das die Etliche Werkmeister inn dem Oberland hab, one zu Regenspurgk vnnd zu Strasburgk zwene Tage gehabt, vnnd sie haben angesehen solichenn großen Schaden vnd Vnordnunge der werke vnd versenmnisse, ist geschehen in allen landen von den werkmeistern, palliren und gesellen, deß haben sie one müh ein Buch der Ordnung vnnd Regirung inn dis Landt gesandt vnd vns darinnen vermanen, Auf die heilige eide, die wir Steinwerck ge-

Digitized by Google

than haben, soliche ordnunge auffzunemen vnd zu bestettigen, Jnn diesem Lande nach gewonheit, als diß Buch Clerlich außweist, das haben Wir Werkmeister inn allen diesen Landen zu Meydeburgk vnd Halberstat Hildeßheim vnnd Mullburgk, Merseburgk, vnnd zu Meihssen, Voitlandt, Duringen, Hartzlandt, vnd das meyste Theel beyeinander gewest, odder die Pallirer von vnsern wegen gantz macht hatten vnnd auff zweye tagen gewest zu Torgau auff Bartholomey vnnd auff Michahely, als man schreybet, Nach Christi vnsers lieben Herrn geburth Tausent Vierhundert vnnd in dem zwey vnnd sechzigisten Jare Haben wir die ordnunge dess Buchs vnnd Jnhaldunge dess Lauts bestetiget vnd seinde dess gantz eins worden, vnd darzu zu den Heiligen geschworen.

Soliche Artigkel zu halden in allen landen, weyt vnnd breyt, sie seindt geistlich odder weltlich vnd haben das zu Richter vnnd Vbermeister gesetzt, ein solches zu Regiren vnnd zu halden Jnwirden nach der lande gewonheit vnd noth, vnd seindt achte über alles die dis Steinwerk vnnd gebeude antrifft vnd nicht der lande vnnd der Stetten, antrifft vnd gerichts Busse es were den Sache das do Steinwerk antrifft, Noch soll man es mit lauhe thun der Herren, die do sindt Erben zu dem lande vnd zu den rechten heissen. Darumb haben wir etzliche Artigkel auff das Beste ausgezogen aus dem Buche, Das Buch sol Jn würden bleyben an solichen stetten, Das wir alle Jar hinlegen werden, do wir denn alle Jar was gebrochens in den landen, an den Bauenmeistern vnnd gesellen, ist das man sol rechtfertigen vnd hinlegen, Auch ob die Herrn der Stette, sie sindt geistlich odder weltlich, an Iren Beuden hetten, die fügen sich zu den Werkleutten, die zu obermeister gesatzt sindt, schreyben odder entbieten vnd hören ge der Gebrauch der gebeude, Do sollen die obermeister, die da zugehören vnd geschworen haben vnd gesetzt hinverpoten auff den Dag Jars, wen es were, vnd sie verhören, was der gebrauch ist, von des gebeudes wegen, das er den Herren schaden hat gethan, den schaden wider zu legen nach erkentnisse der Meystern, So kompt er nicht vnd veranthwortet sich nicht, so sol man Jn verwerfen, vnd alle ordnunge legen mit den gesellen, vnnd sol Jn niemandt für gutt haben noch halten, oder gut sein.

Digitized by Google

Auch haben wir vorgenannte meister, pallirer vnd gesellen aus dem buche gezogen vnd genomen Etzliche Stücke, die da not sein Allen obern Werckmeistern vnd gesellen auf das kürtzte, das das rechte Buch sol In ein bleyben vnd nicht gelesen werden den dess Jars, wen wir eine Beruffunge haben.

Auch wen es die Herrn nicht haben wollen, das sol man In es lassen, vnd was die Herrn nicht haben wollen, das soll man abthun von diesen Arthigkeln, vnd die Meister des landes sind derselben Artigkeln seindt sie nicht pflichtig zu halten vnd der eide alß Inenhalt des Buchs der Ordnung, von diesen Artigkeln der nicht not ist, zu verkündigen was von gottesdinste soll geschehen, vnd auch zu geringe, das alhie nicht not ist zu schreiben etzlichen meistern, wissen das alles wol, die dis vormals gehört haben lassen.

Auch alle diese Artigkel sindt gemacht worden auß dem Texte des alden Haubtenrechtes, das do haben gemacht die Heyligen wirdigen gekrönten Mertern, genannt Claudius, Christorius, Singnificamus, der heiligen Dreyfaltigkeit vnd mariam der himlischen Königin zu lobe vnd zu ehre.

1. Alß haben wir eine ordenunge vnd statute darauf gemacht mit der Hülffe Gottes.

Aber sol ytzlicher Meyster alle geltfasten lassen vier meße halten.

Aber an Sant Petrus tage als er erhaben ward zu antiochia sol man auch vier messe lassen lesen.

Aber die erste messe von der heiligen Dreyfaltigkeit, die ander von vnser lieben Frauen, die dritte von den vier gekrönten Merteren, die virde vor alle die sellen die in der ordenung gestorben sindt, vnd vor alle die Hülffe vnd vnderm (unserm) Steinwerk thun.

2. Aber die andern meister sollen auch messe lassen halden, alle frauenfest, Eine vor alle die vorgenannten selen, das Gelt, do er lest messe darmit halten, dasselbig geldt sol er aus der Büchssen nemen, vnnd das vbrige gelt geben in die Hantbüchssen.

Aber zu gottesdinste soll Itzlicher Meister geben von igklichen werk es sey gros oder klein einen alden groschen alle Frauenfast.

Aber sol ein Itzlicher geselle soll geben alle wochen einen pfennig zu gottesdinste In die Büchssen.

Digitized by Google

3. Aber mehr, so sol kein Meister kein werk auffnehmen, er habe den das vor beweyst an der Erbeyt, das die Leute bewart werden.

4. Aber kumpt ein Meister von neues auff das er vor nicht Meysterey getriben hatt, der sol zwehn bewerte meister haben, die für In sprechen, das er dem werk mag vorstan, so sol man In auffnehmen.

5. Wo man aber Neue treffenliche gebeude wil von neues anheben, do sindt die Herren dess gebeudes einen Meyster zu nemen wen sie wollen, vnd sindt darzu verheyschen zween oder viehr werkmeister, vnd sollen sie fragen, von Irem eid, die sie der ordnunge gethan haben, Ob der Meyster das werk verfüren mag oder kan.

6. Dan nemen Herren vnd stete zu treffenlichen Wercken Imands auff, der werk vor nicht verheget hatt, nicht werkleutte darzu nemen, geschicht den Schaden darüber, die haben die Meyster vnd gesellen nicht vber zu richten, Noch dan nicht zu bussen.

7. Aber soll kein meister kein werck auffnemen, er könde denn das verhegen, were es sache, das es Ime misserite, die Herren der gebeude haben Ine zu weren, darumb vnd wir werkleutten, Das muß er verpussen mit ein vnd zwantzig pfunt wachs vnd dem Herrn den Schaden legen.

8. Aber ein Itzlicher soll sein Zeyt halden nach alt herkomen gewonheyt des landes, als er das bericht, so ist er loß, vnd thete es den nicht mit rathe noch komen des landes vnd des Hantwercks.

9. Aber das kein meister sol den lohn abprechen oder geringer machen.

10. Wnnd ein Itzlicher meister sol Rechtfertig sein mit allen sachen. Er soll keinen palirer vnd gesellen noch Diener auff Boßheyt sterken oder auff etwas do schade von mochte kommen.

11. Ein Itzlicher Meyster soll seine Hüdtten frey halden als das darinne kein zweytracht geschehe, vnd soll die Hütten also frey halten als ein gerichtsstadt.

12. Aber kein Meyster sol in der Hütten ligen (lügen) vnd darinne kein vnzucht treyben.

Digitized by Google

13. Aber so soll kein meister keine vnzüchtige frawe lassen gehen In die Hütten, hat Imandt mit Ir was zu reden, so sol man von der werckstat geen, als man möchte gewerffen mit einem scholhamer von der werckstat.

14. Aber woe fremde meister hinden einkemen, die haben In zu bussen Itliches stück vor fünff pfunt wachs.

15. Aber die gesellen haben keinen Meister zu bussen, sondern sie ziehen vonn Im vnd verbiten andern gesellen die ordnung das niemandt bey Im stehe, so lange biß er gebusset werde.

16. Welcher Meister raubt stete oder an werksteten was neme, das Imandt schaden bröcht, wo einer mordt todtschleger were vor echt vorechter, den soll man auß der Ordnunge des Hantwerks gantz verwerffen vnd In nirgent leiden.

17. Welcher meister einer den andern beredet vor gerichte odder ließ es thun, oder In vnernst außthete oder an In spreche, der ist erloß, vnd nicht gut keinem gesellen noch meister.

18. Ein Meyster soll seine Pallirer setzen, woe Meyster vnnd Pallirer bey einander sindt. vnnd keinen setzen er könne es denn verhegen das die leute vnd er damit versorgt sein. Er soll In die Pallirschafft befehlen, vnd die eid strebe*) mit maßstabe vnnd winkelmas zu den Heyligen, die gebeude vnd dess Meisters schaden zu bewaren.

19. So soll kein Meyster seine Pallirer nicht vber die gesellen sein widerrecht.

20. Wenn ein meister einen Pallirer hat gesatzt, so sollen Im die gesellen geloben gehorsam zu sein als dem Meyster, vnd der Pallirer soll es meistern vnd gesellen verschenken.

21. Auch soll kein Meister von Pallirer oder gesellen handgeldt nemen umb vorderunge willen, vnd kein Lipnus nicht, den kan er sein lohn nicht verdinen, so soll man Im Vrlaub geben auff denn Sonnabent.

22. Kein meister soll keinen Diener auffnemen umb kunstwillen, der vor sein Hantwerk verdient hatt vnd recht erworben, das stehet dem Meyster eine woche nicht zuwor.

23. Es soll ein Meister alle Wochen ein wirt setzen, der

*) Unstreitig staben, eidstaben.

do außgibt vnd berecht alle wochen dem neuen wirt, vnd soll Im anthworten, was Inn Büchssen ist.

24. Ein Meyster hat macht ob er lust hett zu Ruhen inn der Hütten zu Besperzeit.

25. Vnd ob ein Meister oder geselle kemen die das Hantwerck oder die Kunst kunden vnd begert eines zeichens von einem Werkmeister, dem soll er seinen willen darumb machen, vnd zu gottesdienst geben, was Meyster vnd gesellen erkennen. Vnd soll das Zeichen zwiffelt verschenken Meystern vnd Gesellen.

26. Ein Meyster soll seinen Diener sein Zeichen nicht lenger vorhalten den xiiij Tag, Es were den sache das er dem Meister etliche Zeyt verseumet hette, do soll der Diener Im sein willen vor darumb machen, vnd das verschenken.

27. Ein Meister sol auch keinen auffsatz machen einem Diener sein Zeichen zu verschenken, denn etzlichen geistlichen, denn er dazu bith für einen pfening semeln vor xv ß. ein Broten vor xv ß. Fleisch zwey stübichen weins, vnd soll nicht mehr bithen denn x gesellen, bith er darüber, so mag der Diener mer kauffen, so wirt der meister darinne nicht gefert.

28. Ein Meister sol schlahen drey schlege, ein Palliver zwen einsort, einen wen man rügen sol morgen mittags abend nach des landes Alter gewonheit.

29. Do mag ein meister einem Diener, der do vmb Kunst hinet zu einem Palliver setzen also fern er es verhegen kan, das die gebeyde bewart findt.

30. Do mag ein meister seinem Diener ein Zeichen verleihen in sein Lerjaren zu wandern, wenn der meister nicht förderunge hette das er In must lassen wandern.

31. Es soll kein meister seinen Diener kein Zeichen lassen verschenken, er habe den ausgedinet.

32. Es soll kein meister dem andern nachstellen vnd den Diener apspenigen bey der Wahr nach laute des Briffs.

33. Do solle auch kein meister keinenn fordern nicht der sich verschalket hat oder verstost hat, mit worten oder mit werken, er ist also argk als ein Hunt, In sol der meyster also wol erlos legen als den gesellen.

34. Man soll auch keine Meister vnd pollirer vor gutt halten der da aufporget vnd bleibt schuldig vnd hat nicht willen

Digitized by Google

zu bezalen. Das man es an Im erkenniet, so soll man in warnen vnd sagen, das er eins wille mache auff eine Zeit, thut er das nicht vnd thut mit dess willen nicht den er schuldig ist, so sol man In von aller Vorderunge verwerffen, er hett den deme seinen willen gemacht.

35. So soll auch kein Meister den andern bewaschen oder beligen, oder nach seinen werk stein, es sey den sach, das einer dauon lieffe oder aufffagete oder Im erlaubete, oder Im darumb bethe, so thete er es one wan. Aber thut er die stücke also vorgesaget ist, so sollen In die andern meister verwerffen.

36. Hönnet oder schande ein meister dem andern thut mit worten oder mit werken, vnd man könde es auf In nicht bringen, so soll er verworfen werden von dem steinwerk.

37. Welich meister deß andern bau schent vnd er kan es selber nicht, den soll man verweysen.

38. Es soll auch kein meister keinen gesellen fördern, der den andern beleugt oder vnrecht thut vnd sich mit offenbarlichen frauen umbfürt, die die in den Herbergen oder in Heusern da sie Erbeyten, mit frawen oder mit Meyden unzüchtiglichen zuforechen oder vnzucht darine treyben, der auch nicht beichtet, oder kein recht thut, den soll man verweysen, vnd vor einen vnehrbeter halten.

39. Do mag ein meister ein gemeine recht halben in seiner Hütten vber seine eigene Gesellen, vnd soll auch recht richten vnd nicht nach hasse, nach feindtschafft nach freindschafft bey seinem eide.

40. Auch soll kein meister alein nicht richten was ehre vnd leumunt antriffe, sondern es sollen zusamen komen drey meister, die dan vber solche sachen richten sollen.

41. Auch soll ein Itzlicher Meister seine gesellen bey seinem eyde, alle vierteyl Jare fragen ob irgent Haß oder neidt vnder In were das den gepeuden schaden möcht brengen, das soll ein meister berichten vnd hinlegen, welcher geselle das nicht thut, dem soll vrlaub gegeben werden, auff das kein Zwitracht vnder Ine sey, auff das ob die Herren oder Baumeister wider weren, da soll ein meister recht thun vnd vnrecht lassen, auff das, das er sey eide bewaret.

Digitized by Google

42. So soll alle quatember von Herren oder Bauleuten vorheeren, obirgent gebruch were, ob sie Ire Zeit vorhinderten, topelten, spilten oder andere vnordentliche sachen triben, das pallirer vnd meister schaden mochte dauon komen, Das sollen sie dem Meister sagen, das er sie darumb straffe als recht ist, verschweigen ein solches die Herren vnd offenbarens dem meister nicht vnd haldens den gesellen zu gute, da ist der Meister nicht darumbe zu straffen, vnd wen ein Bauherre wuste es, vnd ein meister nit darum straffet, so thut er seinem eide nicht genug.

43. Ob zu richten were vnder Meistern das vrleumut antrifft oder werk wurden vertriben, oder falsch Ding machen, das schaden daraus mochte komen, das Jarwerke antreffe, oder grose gebeude, das soll man richten, wo das Buch der ordnungen liget vnd die meister alle Jar hinkomen auf den tagk als er ist vorberürt; So sindt die Meister einen oberrichter zu kißen, vnd die Pallirer vnd gesellen sollen Schepffen kißen zu dem Richter die sollen Richten nach Clag vnd Anthwort auf die Eide, do sie auff vermant werden, ob sie sich in etzlichen sachen irgent erregten, so mögen dieselbigen aber schidleute zu In ruffen, vnd sich besagen, das den Jedermeniglich recht geschihet.

44. Es mugen sich die Meister vnd gesellen selber vnder einander pussen, das In die Herren nicht einreden aus eide brechen nach redlichkeit zu bessten.

45. Ob die meister Imands hetten vnder In, es were meister vnd gesellen, vnd nicht In gehorsam wolden sein, vnd sich wider diese ordnunge setzen, do bithen wir alle Herren das niemandt auffnemen noch verteydigen nach vordringen, wird er darüber wider recht wider uns verteydingt, so wissen wir wol nach lautte der ordnunge, wie wir vns darinne halden sollen.

46. So ein Meister oder geselle were, der sich selber wolt verteydigen wider recht, so soll man stette vnd Herren anruffen vnd In die Sache für legen vnd sie anruffen, das sie vnser recht helfen*) strecken do sind wir In wirden gehorsam vnd sein denselbigen die vns zu rechte helffen, wen sie vnser begeren.

*) Vielleicht sterken.

Digitized by Google

47. Alſo ſindt die pallirer vnd halten das alſo das alt herkomen der Hüttenrecht nach Inhaldunge der alten gewonheit vnd nach dem Buch vnd ordnunge der eide.

48. Ein Jtzlicher pallirer ſoll ſeinem meiſter ſeine Hütten bewaren vnd als er dazu geſchworen hat, vnd alles das, das Jme die werckſtat geantwortet wirdt, auch bewaren, vnd der gebeude gut halten.

49. Ein pallirer ſoll den geſellen gutten willen beweyſen vnd ſie gütlichen vnd weyſame ane Zorn, was ſie fragen. Er ſoll vber keinen geſellen noch Diener vber recht helfen, Er ſoll allweg Richtſcheyt vnd Kolmaß, vnd alles was zu den gehört, recht fertigen, das kein felſchunge nicht darinne ſey, woe es der meiſter ſelber nicht recht fertigt oder zu macht ſo geburt es dem pallirer, Als dick der meiſter in den Artigkeln Eins hinder Jm kome do er ſolchs verſeumete, ſo iſt er dem Meiſter verfallen xij ß.

50. Der Pallirer ſoll dem geſellen vnd Diener williglichen ſtein fürlegen, abreiſſen, vnd wol beſehen, ob er recht vnd wol gemacht iſt, den geſellen, die es nicht verſchuldt haben, woe der meiſter falſch Dingk fende, das etwas davan falſch were, das ſoll dem meiſter verbuſſen mit acht ß. vnd der geſelle mit vj ß.

51. Ob ein pallirer einen Stein verſchlüge das er nicht tuchte, da ſoll er ſeinen lohn verlieſſen den er an dem ſtein verdinet hat vnd den ſtein bezalen, koumpt er nicht zu nutze.

52. Welche pallirer puſſe vernemen von ſeumniſſe wegen oder ander ſache Buch, vnd nicht mixet vnd meldet, ſo ſol er die Buſſe zwiefechtig geben, die verwürkt hat derſelbe.

53. Es ſoll kein pallirer ſeinen meiſter abdringen von ſeinem baw mit worten oder mit werken, Er ſoll Jn nicht mit falſchen Worten hindernkosen, alß offt er das thut, ſo wirt er erloß vnd nicht gut, vnd ſo ſol auch kein meiſter noch die geſellen bey Jm nicht dulden, wer aber das einer bey Jm ſtunde, der iſt desſelben gleichen auch Ehrloß.

54. Ein pallirer ſol zu rechter zeyt anſſchlahen vnd ſol es durch niemandes willen laſſen.

55. Wenn ein meiſter nicht bey dem werk iſt, oder von hinnen were, ſo hat der pallirer gantze vole macht zu thun oder zu laſſen das recht iſt vnd In Abſchiede deſs meiſters.

Digitized by Google

56. Der pallirer sol dem gesellen und Dinern vnden auf die steine malen, wenn die gesellen vnd Diener haben das anschlahen verseumet, vnd nicht zu rechter Zeit komen, es sey am morgenbrott, nimpt er nicht die Busse, so sol er sie selber geben.

57. Der pallirer sol keinen Hader machen aber keinen darzu sterken, wider an Zeichen, noch In Werksteten, er soll alwegen Richt fridsam vnd rechfertig sein, er soll die gesellen dazu halten, das sie irer stein vnd erbeyt warten, Es sey welcherley es sey, das den gebeuden vnd meistern nicht schaden dauon kommen. Die Busse stehet auff dem Meister, was er darumb zu schaden kumpt.

58. Es soll kein pallirer zustaten das man quos Zeche hilde in der Hütten vnder der Zeit, sondern in der Vesper Rue.

59. Er soll auch nicht gestaten, das man höher zere zu dem vesperbroth den vmb einen pfenig, Es were den das man geschencke hätte, das ein wander geselle komen were, so hat der pallirer eine stunde macht freurehreen.

60. Ein pallirer hat macht zu fordern auff den nächsten lohn einen itzlichen wander gesellen, vnd macht vrlaub zu geben auff den lon abent, wen er einem Gebeuen oder meister nicht eben ist.

61. Er hat macht einen itzlichen Gesellen oder Diener zu erlauben eine bequemliche Zeyt ane schaden.

62. Ein itzlicher pallirer sol der erste sein des morgens vnd nach essens sein in der Hütten, wen man auffschleust, vnd der letzt herauß es sey zu mitag oder abendt, Das sich alle gesellen sindt nach Im zu richten vnd bester eher komen sollen in die arbeit, Also dicke er seumnisse thut vnd der meister ersert es, was schaden dauon komme soll der pallirer den schaden legen.

63. Der pallirer sol alle freyheit der Hütten vnd werksteten helffen verthedigen.

64. Der pallirer soll auch kein gebew nach werksteten bussen, nach überschlag machen, dann nach der alt herkomenden gewonheit mit dem lone, thut er anders, so ist et erloß.

65. Er soll auch alle dingk der Werkstat behalden vnd zu rate halden also wol als der meister.

Digitized by Google

Von der Ordnunge

der gesellen, wie sie sich haldten sollen.

66. Welcher geselle bithet forderung zu einem andern meister Ehe er vrlaub nimpt von dem Meister bey dem er steht, der sol geben ein pfunt wachs vnd soll vrlaub haben.

67. Welcher geselle mere trägt oder waschery treibet zwischen dem meister oder ander leuten, dem soll man bussen mit einem halben wochenlohn.

68. Wer eines andern gezeug nimpt ane vrlaub, soll geben ij ß.

69. Welche gesellen maßbret vnrecht aufflegt, oder das breth lest ligen ee er habe gewert, het ane laube, oder abnimpt ehe der meister oder pallirer die bereptunge sehen, wer winkelmasse lest hangen an dem stein oder das richtscheyt die löcher haben, lest liegen vnd nicht auffhenget, oder den stein von der pank lest fallen, oder die haken auß dem Helm fert oder bomret, oder sein mas lest anders den an der stat die dazu geordnet ist, were die fenster bey seiner Bank nicht zuthut, vor alle diese vorgeschribene Artigkel wer das thut, der soll geben iij ß. allemal zu pusse.

70. Welcher geselle vbel spricht oder einer den andern ligen heißt in schimpff oder in ernst oder in oppeliche *) wort sint in der werckstat, der soll geben xij ß. zu busse.

71. Welcher gesell des andern spott, stochert, oder In namet mit hinderkosen, der soll xx ß. geben zu busse.

72. Welcher geselle nicht hulfe bithet, seinen stein auß oder ein zu wenden, brengen oder vmbzuwenden wen es not ist, oder sein Zeichen anschlecht ob er recht gemacht sey, aber es soll geschehen, ehe man den stein besihet, das er in das Lager komt vngefraget, oder verdiget vngefinget, der soll geben zu busse ein halb pfunt wachs.

73. Welcher geselle sich vbertrincke oder yberisset vnd vndeut das man es erfert, der soll geben einen wochen lon vnd j pfundt wachs.

*) Anstatt in oppeliche unstreitig moppeliche.

Digitized by Google

74. Welcher geſell hatt macht in werkſtetten oder in Hechen, oder bey erbaren frauen rüchtigen frauen darein fürt oder ſchenket, den ſoll man vrlaub geben vnd denſelbigen wochen lon, den er die ſelbige wochen verdinet hat behalten vnd in die büchſen legen.

75. Welcher geſelle verſchlecht hüttengelt, oder ſtilet oder mordet raubet, oder ander vner ſitzt, und ſich mit böſen frauen yn den landen umbfürth, vnd nicht peichtet vnd gotes rechte nicht thut, die ſol man aus dem Hantwergk verwerffen vnd Ewiglichen verweiſen.

76. Welcher den andern ſchendet oder enleimut ehre redet, der ſoll es verbeſſern nach erkentniſſe meiſter vnd geſellen, wen er es nicht könde dazu bringen.

77. Wer dem andern was zuſagt vnd kunde es nicht zu im bringen, den ſoll man alſo hertiglich ſtraffen, das er weyß, was er ein andermal redet, bringet er es zu was denn die geſellen erkennen, vnd was die ſache iſt, Darnach ſol man richten vnd keinen geſellen verkießen vmb neides willen.

78. Da ſol kein geſelle die Diener vorhomuten, er ſol es dem meiſter clagen was Im der Diener getan hat, der ſoll in darumb ſtraffen.

79. Da ſoll kein pallirer noch geſelle noch Diener ſelber richter ſein, wo ſie das nicht thun, ſo ſindt ſie bußwirdig was in der meiſter zuſaget, vnd der meiſter ſoll richter ſein vnd niemandt anders.

80. Es ſollen ſich die geſellen nicht vnder einander buſſen hinder dem meiſter oder pallirer.

81. Es ſoll auch kein geſell bey keinen verſprochen geſellen ſteinhauven, er habe ſich den recht gefertigt auff dem tage des Jars den die meiſter haben.

82. Es ſoll auch kein geſell keine verſprochen Fraw In die Hütten oder werkſtett füren oder zihen wo meiſter bey einander ſein, welcher das thut der ſoll geben iiij pfunt wachs.

83. Welcher geſelle ſelber heilige tage machet in der wochen, wenn er erbeten ſol, dem ſthat er nicht heilige vnd man ſol Im nicht lernen.

84. Welcher geſelle iſt außen wen er erbeiten ſol, das man das Morgenbrot gegeſſen hat, dem ſol man für mitage nicht

Digitized by Google

lonen, bleibt er auſen den tagk vnd kompt auf das abentbrot, dem ſol man den ganzen tag nicht lonen.

85. Welcher geſell am Sonntag vnd am groſſen Faſten zu der hohe meſſe nicht mit ſeinem meiſter Jme ſelbſt zu ehre in die Kirchen gehet vnd bleibt auß ane laube der ſol zu Gottesdinſt iiij ß. geben.

86. Welcher pallirer oder geſelle am montag nach mitag wen es eins ſchlägt, nith bey ſeinem meiſter iſt vnd halde ein Veſper Rue mit Jm vnd verhöre, was er den Montag thun ſol, der ſol geben alle Zechen, ſetzet er ſich darwider, ſo ſoll er vrlaub haben auff den Montag den vngehorſam bittet er laube das heftige mit antrit, ſo darf er nichts geben vnd iſt loß.

87. Ein Itzlicher meiſter mag einem geſellen vrlaub geben von dem Baw wen es im götlich iſt ane Zorn.

88. Ein Itzlicher geſell mag vrlaub nemen alle lohn Abent wen es Jme nicht geſellet do iſt niemandt zu dem andern gebunden.

89. Welcher geſelle bey einem meiſter einen winter ſtehen derſelbige ſoll dem meiſter ſtehen bis auff Sanct Johannistag, wenn man die kron hanget, Es were den ſach, das den geſellen hefftige ſachen zu dem meiſter hette, das Jm an ſeinem Hantwerk ſchatte, ſo mag er wol abzihen. Auch weis der geſelle was vnredliches auff den meiſter vnd verſchweiget das vnd truck ſich den winter vnd auff den Sumer vnd neimet, der geſelle thut das als ein treuloſer vnd iſt nicht gut keinen geſellen.

90. Es ſoll kein geſell libnis wider (weder) pallirer noch meiſter geben vmb erbeit willen, bey dem ſoll kein geſell ſtehen, er ſey den gebuſt.

91. Es ſoll kein geſelle den andrem künſtlern vmb geldt ein itzlicher ſoll ein ſtück vmb das ander geben oder ſol in damit ehren.

92. Kein geſelle ſoll widerſprechen were es an meiſter oder pallirer ſich verheiſt.

93. Do ſoll kein geſelle meſſer oder andere were bey Jm tragen in werkſteten oder in Zechen, den ein meſſer der halben elen lang ſey, was es länger iſt ſo ſoll er vij ß. geben zu puſſe vnd iſt gleichwol ablegen.

Digitized by Google

94. Wo ein geselle nicht außgedinet hat, welcher geselle sein Zeichen gekauft hat vnd nicht verdinet hat, wo ein mitler oder helfer auffsetzet vnd lernet sie stein hauen, bey dem soll niemandt stehen.

95. Do soll auch kein geselle seinem meister, oder pallirer hinderkosen, er wolde es denne bekennen das stehet bey dess meisters war.

96. Es sollen keine gesellen die Baumeistern berupffen oder vbel abrichten, do die gesellen williglichen thun was sie die Baumeister heißen, wen der meister oder pallirer nicht bey der arbeyt seint. Sein sie aber dabey so sind sie da dem meister oder pallirer zu sagen, wie In note ist zu sagen.

97. Auch soll kein geselle dem Baumeister clagen vber einen andern gesellen, sondern den Werckmeister.

98. Es soll kein Baumeister sich keines haders vnder den gesellen zu berichtigen, sie würden den von dem meister darumb gebeten.

99. Da soll auch kein geselle stehen bey den die da Baumeister halden ane des meisters willen.

100. Welche gesellen die Baumeister zechen bey den soll auch kein geselle mer stehen.

101. Was Baumeistern gebricht oder den pallirer oder gesellen das sollen sie dem meister clagen vnd mit keinen zu hadern.

102. Auch soll (kein) pallirer oder geselle heimlich lone nemen hinder dem meister, ob an das die Baumeister bussen wolden, das stehet auff dem meister, wie er es mit den gesellen halden will.

103. Auch soll kein geselle mit dem andern auff das perseten gehen sondern einer nach dem andern, das die werkstete nicht ledig stehen, oder einer soll den andern in die Hütten tragen, oder ij A. geben.

104. Da soll auch kein gesel was machen oder stein nemen zu etwas, oder aus der Hütten gehen ane laube des meisters, So stehet es auff dem meister, was er ist verfallen.

105. Wenn ein geselle wandert, so sol er von dem meister in freundschaft vnd nicht im feindschafft von Im schiede wo er kumpt auff ein ander Hütten.

Digitized by Google

106. Kompt ein wander gesell Ee man ruhe anschlecht, der verdinet das tag lon. Ein Itzlich wander gesell, wen man Ime das geschenke auff saget, so sol er umbher gehen von einem zu dem andern vnd sol In der verdanken.

107. Das ist ein Gruß, wie ein Itzlicher geselle grüssen soll, wenn er von ersten zu der Hütte eingehet, so soll er also sprechen:

Gott grüsse euch, Gott weyse euch, gott lone euch, euch Oebermeister erwiderung, Pallirer vnd euch hübschen gesellen, so sol In der meister oder pallirer danken, das er sieht welcher der oberst ist in der Hütten.

Do soll der geselle an denselbigen anheben vnd sol sprechen, der Meister, vnd nennt In bey namen, der enpeut euch seinen werden gruß, so sol der geselle umbhergehn von einem zu dem andern, Itzlichen freuntlich zu grüßen alß er den obersten gegrüsset hat.

So sint Ime alle meister vnd pallirer vnd gesellen erberglichen schencken, wie die vorgeschriebene stücke von des grusses vnd geschenke wegen, nicht den sol man nicht vor gut halten, er sey den gebust vmb ein pfundt wachs, xriiij ß.

108. Ein Itzlicher Geselle, wen er gedanket wil er förderung haben, so sol er den meister darumb bethen so sol In der meister fördern auff das nechste lohn vnd nit versagen, auff das der geselle Zerunge verdinet, hette der meister nicht mehr den das er alein stunde, der meister erledig gan vnd anfordern.

109. Ein Itzlicher wandergesell soll bithen vmb eine bücke, darnach vmb ein stük steins, darauf darnach vmb gezeugk, das sol man In williglichen leihen.

110. Ein Itzlicher Gesell soll die andern Gesellen alle bithen vnd kein sol es verhören, sie sollen alle helffen, Helffet mir auff oder In das euch Gott helffe, wen sie geholfen haben so soll er seinen Hut abethunn vnd soll In danken vnd sprechen, Gott danke dem meister vnd pallirer vnd den Erbarn gesellen.

111. Ob irgend einem gesellen was nott würde von Kranckheit wegen, das er nicht Zerung hette, dieweyl er lage krank, so soll man Ime aus der Büchsen helfen, wirdt er gesundt, so soll er's wider legen.

Digitized by Google

112. Ob irgend ein geselle außzüge von der Ordnung wegen das das Hantwerk antrete, dem soll man auch die Zerunge legen auß der Buchssen.

Vorstehende, mit folgenden Worten:

„Ordnung der Steinmetzen vom Jahre 1462. Nach „einer Abschrift vom Jahre 1486 in der Lade der „Steinmetzen zu Rochlitz aufbewahrt"

überschriebene Abschrift, ist in Ansehung des Textes, das heißt, der Worte und der dazu gehörigen Zahlen altdeutschen Styls z. B. xriiij mit der allhier vorgelegten, nach dem Ansehen des Aeußern und der Schrift sehr alten, mit schwarzer Dinte geschriebenen, in eine mit Mönchsschrift innerlich und äußerlich versehene schweinslederne Schale geheftete Abschrift übereinstimmend befunden worden; dagegen sind folgende, in vorstehender Abschrift befindliche Worte, als:

§. 1. sub fin. unserm, §. 12. lügen, §. 90. weder, §. 102. kein,

in beregter alten Abschrift, eben so wenig als eine Bezifferung der Paragraphen vom Schreiber derselben, sondern nur Ziffern mit Bleistift am Rande wahrgenommen worden.

Rathsstube zu Leipzig den 6. Februar 1829.

(L. S.) Jacob Friedrich Wilhelm Müller,
Actuar. jurat.

Es ist hierbei zu bemerken, daß die Bezifferung der Artikel nöthig war, um darauf verweisen zu können.

Digitized by Google

II.

Anzeige veralteter Worte.

Abrichten, übel abrichten, falsch berichten. Art. 96.: Es sollen keine Gesellen die Baumeistern berupffen oder vbel abrichten.

Achte seindt, Acht geben auf Alles. Eingang: vnnd seindt achte über alles die dis Steinwerck vnd gebeude antrist.

Antworten, statt ausantworten. Art. 23.: vnd soll Im antworten, was Im Büchssen ist.

Auffsatz, Aufwand bei einem Schmause. Art. 27.: Ein Meister soll auch keinen auffsatz machen einem Diener sein Zeichen zu verschencken.

Baumeister, der Bauherr. Eingang: Art. 41., 96. bis 102. Vorzüglich erhellt dieß aus dem Artikel 41.: ob die Herren oder Baumeister wider weren. Nach Frisch, (deutsch-lateinisches Lexikon) hieß bauen auch so viel als bewohnen, Bywman, Bürger; daher der Baumeister, der Bauherr, der das Haus künftig bewohnt. Im Eingange der Ordnung ist der Ausdruck gebraucht: Bauenmeister.

Berecht, statt berechnet. Art. 23.: der do außgibt vnd berecht alle wochen dem neuen wirt.

Bericht, statt berichtigt, ins rechte bringen. Art. 8.: als er das bericht, so ist er loß. Art. 41.: das soll ein meister berichten vnd hinlegen.

Beruffung, Zusammenkunft der Steinmetzen, zu der sie gerufen und eingeladen werden. Eingang: wen wir eine Beruffunge haben.

Bewaschen, betrügen. Art. 35.: Kein Meister soll den andern bewaschen oder beligen.

Bomren, vielleicht so viel als wackeln, von Bom, ein Schall, (s. Frisch), weil das Wackeln einen Schall macht. Art. 69.: oder die Haken auß dem Helm fert oder bomret. S. Helm.

Digitized by Google

Brengen, den Stein, scheint gleichbedeutend mit umwenden. Art. 72.: den Stein brengen oder vmbzuwenden.

Bringen, zu ihm, statt auf ihn bringen, nicht beweisen, wessen man ihn beschuldigt. Art. 77.: Wer dem andern was zu sagt vnd kunde es nicht zu im bringen. Kommt auch in andern Artikeln vor.

Bruch, Fehler, Versehn. Art. 52.: von seumnisse wegen oder ander Sache Bruch. Auch Gebruch, Art. 42.: Ob irgent gebruch were.

Bücke, ein Werkzeug, womit die Steinbrecher die Steine aus dem Gebirge hauen. Art. 109.: Ein itzlicher wandergesell soll bethen vmb eine Bücke.

Dick, als dick, so bald, so oft. Art. 49.: als dick der meister ꝛc. Art. 62.; also dicke er seumnisse thut.

Eid streben, soll unstreitig heißen, Eid staben, die Eidesformel ablegen und dem Richter nachsagen, der dabei den Richterstab in der Hand hält. Auch bedeutet Eidstab die Formel des Eides. Jac. Grimm, deutsche Rechtsalterthümer S. 902. — Art. 18. Er soll In die Pallirschaft befehlen vnd die eid streben (staben). Hier kann der Ausdruck staben auch auf den Maßstab Bezug haben, auf den der Pallirer den Eid ablegen soll.

Einfort, in einem fort, gleich hinter einander. Art. 28.: ein Pallirer zwen einfort. (Zwei Schläge).

Erberglichen, auf gleiche Weise. Art. 107.: so sind Ime alle meister vnd palliner vnd gesellen erberglichen schencken. Dieß Wort könnte auch ehrbarlich bedeuten. Doch wird die zuerst gegebene Erklärung wegen des Zusammenhanges auch wahrscheinlich.

Erregen, sich beschwert finden bei einem richterlichen Ausspruche, ihm widersprechen. Art. 43.: Ob sie sich in etzlichen Sachen irgend erregten.

Finten, finden oder erfinden, so viel als vorbringen, aufbringen. Art. 70.: aber in oppeliche Wort sint in der Werckstatt. S. oppeliche Wort.

Freuehren, Freiheit haben, einen Ehrentrunk zu reichen. Art. 59.: So ein wander geselle komen were, so hat der Pallirer eine stunde macht freuehren.

Gebrochenes, was unfriedlich ist, was zu Streit Anlaß giebt. Eingang: Do wir denn alle Jar was gebrochenes in den Landen an den Bauenmeistern vnnd gesellen ist, das soll man rechtfertigen. S. auch Bruch.

Gewert, gewähren, das gethan zu haben, was man soll. Art. 69.: Welche Gesellen maßbret vnrecht auffiegt, oder das breth lest ligen ee er habe gewert.

Haken, das Eisen, womit der Stein bearbeitet wird. Vielleicht Hakenhaue. Art. 69.

Helm, der Stiel dieses Eisens (s. Frisch). Art. 69.: oder die Hüken aus dem Helm fert. Der Stiel wurde auch Helb genannt. Lessing, Glossarium, in Lessings Leben, Th. III.

Hinlegen, beilegen einen Streit. Eingang: das man sol rechtfertigen vnd Hinlegen. Art. 41.: das soll ein meister berichten vnd hinlegen. Auch Mißhelligkeiten zwischen Meistern und Gesellen beseitigen. Eingang: alle ordnunge legen mit den gesellen. Legen wird auch gebraucht statt vergüten. Eingang: den schaden wider zu legen nach erkenntnisse der Meystern.

Hinderkosen, afterreden (s. Frisch). Auch hintergehn, überlisten. Art. 53.: mit falschen Worten hinderkosen. Art. 71.: oder In namet mit hinderkosen. Art. 95.: Kein Geselle soll seinen Meister oder pallirer hinderkosen.

Hinverboten, hingeusen, durch Boten gefordert werden. Eingang: Hinvorboten auf den Tag des Jars, wen es were.

Kolmaß, vielleicht gleichbedeutend mit Winkelmaß, da es bei den Werkzeugen vorkommt, welche der Pallirer zu fertigen hat. Doch wird in andern Stellen auch des Winkelmaßes gedacht. Art. 49.: Er (der Pallirer) soll allweg Richtscheyt vnd Kolmaß, und alles, was zu dem gehört, recht fertigen.

Kunst, statt Gunst. Art. 22.: Kein Meister soll keinen Diener auffnemen vmb Kunst willen. Art. 29.: Do mag ein meister einen Diener der do vmb Kunst dinet.

Laube, Erlaubniß. Art. 69.: Welche Gesellen — — das breth lest ligen, ee er habe gewert, hat nit Laube.

Libnis, Lipnus, Geschenk, auch wohl Bestechung. Art. 90.: Es soll kein gesell libnis weder Pallirer noch Meister geben vnd arbeit willen. Art. 21.: Auch soll kein Meister von Pallirer oder Gesellen Hantgelt nemen vnd vorderunge willen, vnd kein Lipnis nicht.

Masbret, vielleicht Chablone. Art. 69.: Welche Gesellen masbret vnrecht aufflegt ꝛc.

Mere, falsche Erzählung. Art. 67.: Welcher Geselle mere trägt — — zwischen dem meister oder ander leuten ꝛc.

Minen, anzeigen. Art. 52.: Welche Pallirer pusse vernemen von seumnisse wegen — — vnd nicht minet vnd meldet.

Oppeliche Wort, vielleicht anstößige Worte. Art. 70.: Welcher Geselle vbel spricht — — oder in oppeliche Wort sint in der Werckstat. Nach Jacob Grimms schriftlicher Mittheilung ist unstreitig statt in oppeliche Wort, moppeliche Wort zu lesen, spöttische Worte, von Mopp, Mopf, irrisio. Der ganze Satz könnte also heißen: Wer spöttische Worte aufbringt. S. Finten.

Orleuemunt, Enleumunt, Verleumdung. Art. 43.: Ob zu richten were vnder Meister das orleumunt antreffe. Art. 76.: Welcher den andern schendet oder enleumunt ehre redet. Schilter, S. 551, unliemunden.

Perfeten, Privet. Art. 103.: Auch soll kein Geselle mit dem andern auff das Perfeten gehn.

Quos Zeche, vielleicht statt Quaas, ein fröhliches Gelag (s. Frisch). Art. 58.: Es soll kein Pallirer zustaten das man quos Zeche hilde in der hütten.

Rauben, statt berauben. Art. 16.: Welcher Meister raubt stete oder an werckstetten was nemt.

Rügen, anzeigen, Meldung thun (Campe). Art. 28.: einen (Schlag) wenn man rügen soll, morgen, mittags, abend, d. i. wenn anzuzeigen, daß die Arbeit den Anfang nimmt, oder wenn sie geendet ist.

Schaden legen, Schaden ersetzen. Art. 62.: was schaden davon komme soll der Pallirer den schaden legen.

Schlahen, statt schlagen. Art. 28.: Ein Meister sol schlahen drey Schlege. Art. 54.: Ein Pallirer sol zu rechter zeyt anßschlahen. Art. 56.: Ein Pallirer sol den gesellen vnd

Dienern vnden auf die Steine malen, wenn die gesellen vnd Diener haben das anschlahen versemmet.

Scholhammer, der Hammer, mit dem der Stein aus dem rohen bearbeitet wird. Art. 13.: als man mechte geworffen mit einem Scholhamer von der werckstat.

Staben, s. Eidstaben.

Stochern, höhnen, veriren. Stechen, einen Geck stechen (s. Frisch). Art. 71.: Welcher Gesell des andern spott, stochert, ꝛc.

Streben, ablegen. Vielleicht verwandt mit dem lateinischen contendere voce, laut ausrufen (s. Frisch). Art. 18.: Der Pallirer soll die eidt strebe mit maßstabe vnd winkelmas zu den Heiligen.

Topeln, thöricht seyn, desipere (s. Frisch unter Tölpel). Art. 42.: ob die Gesellen ihre Zeit verhinderten, topelten, spielten. Topeln kann aber auch doppeln heißen d. i. mit Würfeln spielen, oder im Bret (s. Frisch unter Doppel). Doch wird in dem Artikel das Spielen noch besonders erwähnt, wofern hier nicht spielen etwa erzählen bedeutet (s. Frisch unter Spiel). Vielleicht also unnütz schwatzen.

Tugen, statt tüchtig seyn, oder taugen. Art. 51.: Ob ein Pallirer einen stein verschlüge, daß er nicht tugte.

Undeut, vielleicht unvorsichtig seyn. Art. 73.: Welcher Geselle sich vbertrinke oder vberisset, vnd vndeut das man es erfert.

Verfüren, statt ausführen. Art. 5.: ob der Meister das Werk verfüren mag oder kan.

Verhegen, für etwas gut seyn, dafür stehen, daß man selbst oder ein anderer dem Unternehmen gewachsen ist. Art. 6.: Nemen Herren vnd stete zu treffenlichen Werken Imands auf, der werck vor nicht verhegt hatt. Art. 7.: Aber soll kein meister kein werck auffnemen, er könde denn das verhegen. Art. 18.: Ein Meister soll — — keinen Pallirer setzen er könne es denn verhegen, daß die Leute vnd er damit versorgt sein. Auch Artikel 29.

Verheyschen, ausersehn, gewählt. Art. 5.: Die Herren des Gebeudes können bey neuen Werken einen Meister nemen wen sie wollen, vnd sindt darzu verheyschen zween oder vier werkmeister, vnd sollen sie fragen, ꝛc.

Digitized by Google

Verkinßen, verwassen, zurückweisen. Art. 77.: darnach sol man richten vnd keinen gesellen verkinßen vmb neides willen.

Verkost, vielleicht zu viel schwatzen, sich verschwatzen, da kosen in der alten Sprache für reden gebraucht wird. Art. 33. s. Verschalken.

Verliessen, verlustig seyn, einbüßen. Art. 51.: Ob ein Pallirer einen Stein verschlüge, das er nicht kugte, da soll er seinen lohn verliessen.

Verschalken, sich schlecht benehmen, unrechtlich aufführen, auch strafbar machen (s. Frisch). Art. 33.: Kein meister soll einen fördern der sich verschalket hat oder verkost hat.

Verschencken, einen Schmaus geben, einen Trunk reichen. Art. 20.: Der Pallirer (wenn er als solcher ist angestellt worden) sol es meistern vnd gesellen verschencken. Art. 25.: Ein Meister oder Gesell, welche ein Zeichen verlangen, sollen das Zeichen zwiffelt verschencken Meystern vnd Gesellen. Art. 27.: Ein Meyster sol keinen Aufsatz machen einem Diener sein Zeichen zu verschencken ꝛc. Auch in mehreren Artikeln.

Versprochene Frau, berüchtigte Frau, die in keinem guten Rufe steht. Art. 82.: Es soll auch kein Gesell keine versprochene Fraw in die Hütten füren oder zihen, wo meister bey einander sein.

Vorhalten, statt vorenthalten. Art. 26.: Ein Meyster soll seinen Diener sein Zeichen nicht länger vorhalten den xiiij Tag.

Vorheeren, nachfragen, Erkundigung einziehen. Art. 42.: So soll alle quatember von Herren oder Bauleuten vorheeren, ob irgent ein gebruch were.

Vorhindern, Zeit verderben, versäumen. Art. 42.: ob sie (die Gesellen) ihre Zeit vorhinderten.

Vorhomuten, jemand zur Rede setzen, etwas vorwerfen. Art. 78.: Do sol kein geselle die Diener vorhomuten, er sol es dem Meister clagen, was Im der Diener getan hat.

Wan, Arg oder Falschheit. Art. 35.: so thete er es one wan.

War, Güte, Nachsicht. Art. 95.: Das stehet bey dess meisters war.

Digitized by Google

Wahr, Gebot, Vorschrift. Art. 32.: bey der Wahr nach Laute des Briefs.

Weysamen, mit Güte zurechtweisen. Art. 49.: Ein Maller soll den Gesellen gutes willen beweysen und sie gütlichen und weysame ane Zorn.

Weysen, helfen, leiten. Art. 107.: Gott grüsse euch, Gott weyse euch, Gott lane euch.

Wiederlegen, ersetzen. Eingang: den schaden wieder zu legen, nach Erkenntnisse der Meystern.

Zumachen, etwas vollkommen gut machen, oder zurichten. Art. 49.: Wo es der Meister selber nicht recht fertigt oder zu macht.

Zusagen, nachsagen, beschuldigen. Art. 77.: Wer dem andern was zusagt und kunde es nicht zu im bringen.

Zustaten, zugestehn, erlauben. Art. 58.: Es soll kein Mallirer zustaten.

Digitized by Google

Siebenter Abschnitt.

Aufleben der antiken Baukunst.

Zustand der deutschen Baukunst.

Die im dreizehnten Jahrhundert gebildete Bauart wurde im ganzen Abendlande bis in die Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts beibehalten. Aber der Zustand, in dem sie sich jetzt befand, war nicht vermögend, sie noch aufrecht zu erhalten. Alles, was das Schöne dieses Styls ausmachte, war verschwunden. Zwar ahmte man im Ganzen die alten Formen nach, doch war man mit dem Grunde ihrer Bildung nicht mehr bekannt. So war man auch nicht mehr im Stande, ihnen die zarte Ausbildung mitzutheilen, die sie ehedem so sinnreich ausgestattet hatte. Ja selbst die Erfahrung im Technischen hatte sich verloren, den Künstlern war die Ausarbeitung der zarten Verzierungen fremd geworden, und so wie in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts die Ueberhäufung der Zierden aufs Höchste getrieben wurde, so trat auf einmal Trockenheit und Mangel am Gefälligen ein, und alle Theile erhielten ein kahles, fast rohes Ansehen. Das System, das jetzt befolgt wurde, gränzte an das Geschmacklose. Von wahrer Kunst sah man kaum einen Schatten; einestheils nur als Zweig der Mathematik behandelt, war das Uebrige der Baukunst zum Handwerk herabgesunken, und die Freiheit des Sinnens und Schaffens unterlag dem Joche steifer Regeln.

Neuere Bauart.

So in ihrem gänzlichen Verfall, in ihrem den Geist und das Auge nicht mehr ergreifenden Ansehen, konnte die deutsche Kunst

Digitized by Google

wurde im Jahre 1333 durch die Architekten Angolo und Agostino zu Stande gebracht.

Aufmerksamkeit auf die alten Denkmale.

Diese aus dem Alterthum übergegangenen Formen, die an den bemerkten Gebäuden jener Zeit sich zeigen, mußten nun nach und nach auf die alten Bauwerke selbst aufmerksam machen, an denen man diese Formen auf ihre ursprüngliche Weise angewandt fand. Zwar lagen die Schätze der alten Kunst, so manche Jahrhunderte gleichsam mit einem Nebel umzogen, den Augen verdeckt. Zerstörung mancherlei Art hatte ihnen Verderben bereitet. Unter wildem Gesträuch und rankenden Pflanzen verwitterten ihre Trümmer, und ihre zerstreut umher liegenden Steine waren die Beute eines Jeden, der sie zu irgend einem Behufe bedurfte. Allein jetzt erschienen die Tage, wo jener Nebel sich auflöste, jetzt gingen die Künstler an den Denkmälern nicht mehr vorüber, ohne erinnert zu werden, was sie sind, und was sie ihnen werden konnten.

Zuvörderst wurde man auf das Wissen der Alten aufmerksam. Man suchte emsig die alten Schriftsteller auf, deren Bücher, in Handschriften, vornehmlich in den Klosterbibliotheken sich erhalten hatten. Selbst Fürsten interessirten sich dafür, und unterstützten auf möglichste Weise die Thätigkeit der Literatoren, und auch von den Bürgern der Städte wurden Gelehrte und Gelehrsamkeit geschätzt und gepflegt. Vorzüglich waren es die Mediceer, welche die Bahn brachen. Lorenz der Erste sammelte Alterthümer, und gab dadurch den Gelehrten wie den Künstlern Gelegenheit, zur Erkenntniß zu gelangen. Auch kaufte er Manuskripte und stiftete eine Akademie der Künste.

Dieser erste bedeutende Schritt führte bald weiter, um die Alterthümer zu erforschen, auf welche man durch die Schriften aufmerksam geworden war. Mit dem größten Eifer ergriff man die Untersuchung alter Bildhauerarbeiten, alter Münzen und Gemmen, und anderer Reste der Kunst, da denn auch die Werke der Baukunst nicht ungeachtet blieben.

Nun konnte es dem denkenden Künstler nicht entgehen, wie man bei Allem, was in Italien in den letzten Jahrhunderten an Bauwerken war ausgeführt worden, bei der Vermischung

Digitized by Google

nördlicher und südlicher Formen, nicht in der rechten Weise verfahren war, daß man dieses oder jenes verlassen müsse, um ein vollkommenes Werk entstehen zu lassen, daher die italischen Künstler, durch das Antike zunächst geleitet, dem Südlichen den Vorzug gaben, und die Werke der Alten zu Rathe zogen. Gewiß hatten schon mehrere Männer die architektonischen Denkmäler der Alten nicht ohne Sorgfalt betrachtet, und zwar vorzüglich die, welche zu Rom, während der Regierung der Kaiser, ihr Dasein erhalten hatten. Jetzt aber traten Künstler auf, die in diesen Gebäuden die Muster erkannten, neuere Werke danach zu bilden. Und diese Künstler sind es, die als Wiederhersteller des antiken Styls in der Baukunst verehrt werden.

Orcagna.

Bereits in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts faßten mehrere Männer die alte Kunst in das Auge. Andreas Orcagna wird für den Ersten gehalten, welcher den Spitzbogen verbannte, und den Halbkreisbogen wieder anwandte*). Dieß geschah in der von ihm erbauten Gallerie der Lanzi zu Florenz, die er auch mit Gemälden schmückte.

Andere Künstler.

Nachher wurde mit dem größten Eifer aus dieser Quelle geschöpft. Da zeichnete sich vor allen Filippo Brunelleschi rühmlich aus**), der es unternahm, die Denkmäler des alten Roms sorgfältig zu untersuchen. Dieß Unternehmen förderte gleichfalls Leo Battista Alberti***), der zugleich als Gelehrter, durch wissenschaftliche Forschungen, die Bestimmung, Anlage und Einrichtung der Gebäude zu ergründen, sich angelegen sein ließ. Ihnen schloß sich Bramante an †), der mit zartem Sinne das Charakteristische der alten Kunst auffaßte, und zur Vollkommenheit führte, was jene Meister angefangen.

---

*) Lanzi Geschichte der Malerei in Italien, übersetzt von v. Quandt und Dr. Wagner, Th. I, S. 38.

**) Geb. 1377, gest. 1444.

***) Geb. 1398. Sein Todesjahr ist unbekannt.

†) Geb. 1444, starb 1514.

Digitized by Google

Durch diese drei Männer vorzüglich begann die Umbildung der Architektur; sie zeigten die Bahn, die von jetzt an nicht italiänische Künstler nur betraten, die bald auch im Auslande befolgt wurde.

Damals, wie noch geraume Zeit nachher, wurden die bildenden Künste, Baukunst, Malerei, Bildhauerkunst, nicht so getrennt behandelt, als jetzt; die Künstler waren häufig in allen dreien erfahren, und wenigstens in den beiden erstern als Meister gleich. Daher finden sich nicht wenig Gebäude dieser Zeit, welche ihre Urheber auch mit Gemälden ausschmückten, zu einigen auch Bildhauerarbeiten fertigten. Bei vielen dieser Künstler erhielt jedoch die Baukunst die Oberhand, die, obgleich nicht ungeübt in den andern, dennoch ausschließlich der Anlegung von Gebäuden sich widmeten. Schuf die Verbindung und Ausübung aller drei Künste sehr gewandte Meister, so gab doch nicht selten die Kenntniß der Malerei Gelegenheit zur willkührlichen Behandlung der Regeln der Baukunst. Hierzu konnte die der Malerei eigenthümliche Freiheit der Ausführung leicht verführen; man glaubte, auch der Baukunst durch eine gleiche Freiheit Dienste zu leisten, besonders bei der Zusammenstellung der Theile, ohne zu beachten, wie hier Alles auf strenge Regeln gegründet war, daher man auf eine solche Weise auf eine Willkühr verfiel, die dem Großartigen der Baukunst, das Brunelleschi und Bramante ihr verliehen, nicht geringen Eintrag that.

Brunelleschi.

Der erste Vortheil der Bestrebungen Brunelleschi's war die Bekanntschaft mit den fünf Säulenarten der Alten, mit ihren Unterscheidungszeichen, in Rücksicht der jeder zukommenden Verhältnisse und Zierden. Er machte auch auf den bestimmten Charakter der verschiedenen Bauarten aufmerksam, was zeither in Vergessenheit gerathen war. Dann ging er weiter, und suchte auch die Bildung anderer Formen zu ergründen. Diesem zufolge war er bemüht, an seinen Werken alle kleinlichen Formen zu vermeiden, und ihnen große Massen zu geben, wodurch das Schöne der Kunst sehr befördert wurde. Eins der vorzüglichsten Werke dieses Meisters, die Kuppel des Doms zu

Digitized by Google

Florenz, Santa Maria del Fiore, die ihm zu bauen anvertraut wurde, veranlaßte ihn, in den Gebäuden der Alten die Ausführung der Gewölbe zu untersuchen. So ausgerüstet, entwarf er den Plan und das Modell seiner Kuppel, die er nach einem Achteck bildete. Er vollendete sie, ungeachtet ihm viele Gegner Hindernisse in den Weg stellten, bis zu der Laterne, die erst nach seinem Tode aufgestellt wurde. Sie war, bei der Höhe von 125 Fuß und dem Durchmesser von 130 Fuß, das erste solche Bauwerk neuerer Zeiten von einem so ansehnlichen Umfange und einer so kunstreichen Construktion.

Dieser Bau vermehrte Brunelleschi's Ruf, und so wurde er zur Angabe vieler Bauwerke aufgefordert. Zu Fiesole legte er die Abtei der regulären Chorherren an. Zu Florenz gab er den Plan der Kirche del Spirito, die aber erst nach seinem Tode zur Vollendung kam. Eben diese Stadt sah noch mehrere Werke von ihm, einen Theil der Kirche St. Lorenzo, die Tribune von St. Maria Ughi, und andere einzelne Theile in verschiedenen Kirchen. In der Kirche St. Lorenzo bediente er sich noch der frühern Bauart, die Bogen auf Säulen zu stellen. Bei diesen Säulen aber war er bemüht, die korinthische Bauart, in ihren Verhältnissen und Verzierungen, dem Antiken gemäß auszuführen, was vor ihm noch nicht geschehen war. Solche Säulen zeichneten auch die Kirche del Spirito aus.

Von ihm stammen ebenfalls verschiedene Paläste und Privatgebäude zu Florenz her. Unter ihnen wird vornehmlich der Palast Pitti gerühmt, der nachher durch Amanati vergrößert wurde. Die Außenseite dieses Palastes besetzte Brunelleschi ganz mit bäuerschem Werk, um ihm ein imposantes Ansehen zu geben. Auf ähnliche Art führte er auch andere seiner Paläste aus, und er bediente sich nicht der Säulen zur Verzierung der Außenseiten. Auch viele zunächst ihm folgende Baukünstler gebrauchten das bäuersche Werk bei Wohngebäuden, wenigstens zum untern Geschoß, und zur Verstärkung der Ecken.

Festungen anzugeben war gleichfalls Brunelleschi's Geschäft. Zu Mailand, zu Pisa wurden ihm solche Baue aufgetragen. Es war zu diesen Zeiten der Festungsbau kein besonderer Zweig der Kunst, sondern kam dem Architekten zu.

Digitized by Google

Die Kuppel, die man schon früherhin, schon von Justinians Sophienkirche zu Constantinopel an, als ein Eigenthum der Kirchen betrachtete, wurde von jetzt an, da Brunelleschi ein so treffliches Muster aufgestellt hatte, eine besondere Auszeichnung derselben. Aber bei ihr, so sehr man auch in Allem dem Antiken folgte, blieb noch das Hochstrebende der Kunst des Mittelalters übrig. Im Sinne der Alten gedacht, hätte man der Kuppel eine halbkreisrunde Gestalt geben, oder sie nach einem flachern Kreissegmente bilden sollen, wozu überdieß das Pantheon als Muster vor Augen stand. Allein man ließ sie über den Halbkreis emporsteigen, nach der Ellipse gebildet. Man fühlte, besonders bei Kuppeln, die auf keinem hohen Unterbaue standen, wie sich, durch die vordere Anlage des Gebäudes, das halbkugelförmige Gewölbe, von unten angesehen, theils ganz aus dem Auge verlieren, theils ein gedrücktes Ansehen erhalten haben würde, was nicht anders zu vermeiden war, als wenn man die Kuppel in die Höhe zog.

Alberti.

Erfahren in Kunst und Wissenschaft der Alten und seiner Zeit widmete Leo Battista Alberti seine Kräfte vornehmlich der Baukunst. Er war Architekt des Papstes Nicolaus des Fünften, auf dessen Anordnung er vorzüglich einige alte Gebäude Roms wiederherstellte, Wasserleitungen und die Engelsbrücke. Zu Florenz sah man die Pforte der Kirche Santa Maria Novella von ihm, die Fassade des Palastes Rucelai und gegenüber die Loggia, auch die Capelle Rucelai in der Kirche San Pancratio, so wie den Chor in der Kirche Maria Verkündigung. Eines seiner beträchtlichsten Gebäude war die Kirche des heiligen Franziscus zu Rimini, die er jedoch nicht vollendete. Er umstellte sie mit Säulen und bildete die vordere Ansicht nach Art eines Triumphbogens. Zu Mantua gab er die Kirche des heiligen Andreas und andere Gebäude an.

Auch als Gelehrter machte er sich einen Namen. Er war in vielen Fächern des Wissens erfahren, und zeigte sich als Philolog, Philosoph, Rechtsgelehrter, Mathematiker, Dichter und Kunstkenner. Als letzterer wird er für uns merkwürdig durch sein Buch über die Malerei, das vielen Beifall fand.

Digitized by Google

Vornehmlich aber wurde seine Schrift über die Baukunst geachtet, das erste systematische Werk seiner Zeiten über diese Kunst das jetzt noch Werth hat und in Achtung steht.

Bramante.

Was durch diese beiden Männer, Bruneleschi und Alberti, für die Wiederherstellung der Kunst der Alten geschehen, erhielt durch Bramante Dauer und feste Bestimmung. Alle seine Werke zeigen Reinheit des Styls. Er verließ auch die Gewohnheit der Künstler vor ihm, die ganze äußere Ansicht der Paläste mit bäuerschem Werke zu besetzen, denn es konnte ihm nicht entgehen, daß dadurch ein zu ernstes, fast düsteres Ansehen hervorgebracht, und das Ganze in zu viele kleine, unbedeutende Theile zerschnitten wurde. Dieses zu vermeiden, und doch die damals beliebte Zierde nicht ganz zu verlassen, gebrauchte Bramante das bäuersche Werk gewöhnlich nur am Erdgeschosse, die obern Stockwerke ließ er frei, und gab ihnen an den Fensterschäften Verzierung von Pilastern.

Seinen ersten Unterricht ertheilten ihm die berühmten Gebäude seiner Vorgänger in der Lombardei, dann wandte er sich nach Rom, wo er beides, Studium und Ausführung der Kunst, reichlich fand. Hier bekam er durch den Cardinal Caraffa die erste Beschäftigung, bei der Erbauung des Kreuzganges im Kloster der Religiosen della Pace. Hierdurch wurde Papst Alexander der Sechste auf ihn aufmerksam, der sich seiner als Baumeister des Palastes della Cancellaria und mehrerer Gebäude bediente. Dieser Palast ist ein sehr bedeutendes Werk, nicht nur seiner Größe wegen, noch mehr durch die gute Anlage, am Aeußern durch mächtige Massen ausgezeichnet, im Innern mit zweckmäßiger Einrichtung versehen. Er entwarf ebenfalls Zeichnungen zu Palästen für einige Cardinäle.

Bramante's Kenntniß und Erfahrung in Erfindung, Entwurf und Ausführung bewog den Papst, Julius den Zweiten, ihn zu seinem Architekten zu wählen. Für den Papst schuf er mehrere Anlagen, welche ihm viele andere Arbeiten zu Rom und in verschiedenen Orten des Kirchenstaates zuwandten. Das größte Werk seiner Bestrebungen war der Entwurf der Kirche St. Peter zu Rom, deren Bau Julius der Zweite zu unter-

Digitized by Google

nehmen beschloß. Unter mehreren von ihm dazu entworfenen Planen wurde der eine gebilligt. Im Jahre 1513 begann der Anfang des Baues. Allein des Papstes, so wie bald darauf des Werkmeisters erfolgtes Ableben, hemmte die Fortsetzung. Die Künstler, die nachmals bei dem Baue angestellt wurden, machten in Bramante's Plane so viele Abänderungen, daß er des ursprünglichen Schönen und Großartigen fast ganz beraubt wurde.

Zu Todi, in Umbrien, hatte Bramante eine Kirche angegeben, in der Form eines griechischen Kreuzes, über der Mitte mit einer schönen Kuppel bedeckt, welche man für ein Modell von St. Peter anerkennen konnte.

Einfluß der Baukunst auf andere Künste.

Diese hohen Bestrebungen der Künstler, die Baukunst wieder zu erheben, und ihr neuen Glanz zu verleihen, hatten nicht nur an sich glücklichen Erfolg, sie waren auch von wohlthätigem Einflusse auf andere bildende Künste. Zur Ausschmückung der Kirchen, der Paläste und anderer Gebäude zu Rom, Florenz, Mailand, Mantua, Urbino, Pisa, Rimini, und mehreren Orten Italiens, bedurfte man Gemälde, Bildsäulen, erhabene Sculpturen und andere Zierden, und zu den Wohnhäusern geschmackvolles Hausgeräthe. Da öffnete sich den Malern und Bildhauern ein weites Feld, da begeisterte die Künstler der Eifer, schätzbare Werke hervorzubringen, und jede Kunst wurde mächtig befördert.

Michelozzo Michelozzi.

Neben jenen benannten Meistern standen viele andere auf, welche die geebnete Bahn verfolgten. Ein Schüler Brunelleschi's und würdiger Nachfolger desselben war Michelozzo Michelozzi*). Er gab viele Wohngebäude an, unter denen zu Florenz der Palast Medicis, nachher Riccardi genannt, eins seiner vorzüglichsten Werke ist. Er besetzte die äußere Ansicht ganz mit bäuerschem Werke, wie sein Lehrer den Palast Pitti schmückte; er machte auch die Fenster bogenförmig, mit vollem

*) Geboren im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Halbbogen bedeckt, stellte aber im Mittel der Oeffnung eine Säule auf, wodurch jedes Fenster zwei Säulen erhielt, eine Einrichtung, die noch an das Byzantinische erinnert. Außerdem stellte er den Palast Vecchio zu Florenz wieder her, den Arnolfo im Jahre 1298 erbaute, der aber späterhin durch Vasari mehrere Abänderungen erhielt. Ueberdieß baute er zu Florenz das Dominicaner-Kloster, den Palast Torna Buoni zu Venedig, nebst mehrern Wohngebäuden, die Bibliothek von St. Georg, den Palast Lasaggiulo zu Mugello, den Palast der Villa Caroggi bei Florenz, zu Fiesole einen Palast für Johann von Medicis, dem Sohne Cosmus des Ersten. Seine Anlagen werden überdieß wegen der guten innern Einrichtung gerühmt.

Cronaca.

Simone Cronaca *), dessen eigentlicher Name Pollaiuolo war, hatte zu Rom die alte Baukunst studirt und kam nach Florenz, wo ihm aufgetragen wurde, den von Benedetto da Maiano angefangenen Palast Strozzi zu vollenden. Auch dieses Gebäude ist ganz mit bäuerschem Werk besetzt, und seine Fenster sind halbkreisrund geschlossen, und bilden durch eine im Mittel stehende Säule zwei Oeffnungen. Eine besondere Zierde dieses Palastes ist das schöne Hauptgesims, das von dem bäuerschen Werke durch glatte Streifen abgesondert ist, wodurch es noch mehr hervorgehoben wird. Cronaca baute auch die Sakristei der Kirche S. Spirito zu Florenz, in achteckiger Form, und die Kirche S. Francisco al Monte bei Florenz. Eben diese Stadt erhielt von ihm ein schönes Werk, den großen Rathhaussaal in der Signoria, der für den größten Saal in Italien gehalten wird.

Raphael.

Sowie viele Maler dieser Zeit auch Baukünstler waren, so fand ebenfalls Raphael **), durch Bramante's Arbeiten aufgeregt, in der Ausübung der Baukunst seine Befriedigung, und durch diesen Meister belehrt, legte er selbst Hand

*) Geb. 1454, starb 1509.
**) Geb. 1483, gest. 1520.

Digitized by Google

an das Werk. Raphael schätzte diesen Mann so sehr, daß er im Vatican ihn in zwei Gemälden der Nachwelt darstellte, in der Schule von Athen, im Charakter des Geometers, und im Streite über das Sakrament in einer Figur, die an das Geländer sich lehnt. Vom Papst Leo dem Zehnten aufgefordert, gab er die Fronte der Kirche St. Lorenzo zu Florenz an, deren Ausführung aber unterblieb. Auch baute er daselbst den Palast Ugoccioni, und den Palast Pandolfini, der in einem sehr edeln Style angelegt ist. Nach Rom berufen, wurden ihm verschiedene Baue übertragen, unter andern der Palast Caffarelli. Sich selbst legte er ein Wohnhaus an, neben der Kirche St. Peter, doch wird auch Bramante als Urheber dieses Hauses angegeben. Nachmals wurde es wieder abgetragen, um der Kirche freien Raum zu gewinnen. Nach Bramante's Tode erhielt er die Anstellung als Architekt bei St. Peter, und die Aufsicht über diesen Bau. Raphael war einer von den Wenigen, die es fühlten, wie schwer es sei, in der Architektur die Alten zu erreichen, und er beklagte sich, daß auch Vitruv ihn nicht auf den Weg leiten könne, den er zu betreten wünsche.

Antonio San Gallo.

Ein nicht unberühmter Meister dieser Zeit war Antonio San Gallo*). Ein Schüler Bramante's, baute er viel unter ihm, nach des Meisters Angabe. Von ihm selbst schreibt sich der Palast Farnese zu Rom her, so wie die Kirche unserer lieben Frau, die für sein vorzüglichstes Werk gehalten wird, auf dem Platze der Trajanssäule. Mehrere Paläste und viele Wiederherstellungen alter Gebäude zu Rom, sind gleichfalls von ihm. In der Kriegsbaukunst erfahren, legte er verschiedene Festungen an. Nach Bramante's Tode und dem Abgange einiger andern Werkmeister am Baue von St. Peter, erhielt er diese Stelle. Und wie viele Meister, denen die Aufsicht über diesen Bau anvertraut war, neue Entwürfe und Modelle dazu arbeiteten, so blieb auch hierin San Gallo nicht zurück. Allein sein Entwurf gab dem Innern eine verwickelte Anlage, dem Aeußern so große Ueberladung von Verzierung, daß er keinen Beifall fand.

*) Sein Geburtsjahr ist unbekannt, er starb 1546.

Digitized by Google

Sansovino.

Sansovino, dessen eigentlicher Name Jacopo Tatti war, Bildhauer, beschäftigte sich auch mit architektonischen Arbeiten, durch die Bekanntschaft mit Bramante und Giuliano San Gallo dazu aufgemuntert. Zu Rom sah man von ihm eine Loggia vor der Porta del Popolo, an der Flaminischen Straße, und einige Paläste. Seine meisten Arbeiten befanden sich in Venedig, die Kirche San Francesco della Vigna, welche Palladio vollendete, das Münzgebäude, die Bibliothek, so wie Wiederherstellungen verschiedener Gebäude. Auch viele Grabmäler gab er daselbst an.

Peruzzi.

Ein sehr vorzüglicher Maler und in der Perspektive ausgezeichnet, Balthasar Peruzzi*), erhielt ebenfalls als Baumeister Ruhm. Seine Perspektiven waren sehr beliebt, vorzüglich bei den Decorationen der Theater, aber auch in perspektivischen Wandgemälden zeigte er sich als Meister. Als Baumeister erhebt ihn Serlio, sein Schüler, in dem Werke über die Baukunst, als geistreich in den Entwürfen, geschmackvoll in der Ausführung. Rom zeigt eines seiner besten Werke, die kleine Farnesina. Ingleichen war daselbst die Halle der Massimi seine Angabe. Zu Bologna, zu Capri entwarf er mehrere Gebäude, zu Ferrara das Thor des Hauses Sacrati. Seine Geburtsstadt Siena schmückte er mit verschiedenen Bauen; unter anderm gab er den Hochaltar in der Cathedrale daselbst an, und ein kleines Haus im Corso, das wegen seiner Schönheit vollen Beifall erhielt. Da Bramante's Plan zu der Kirche St. Peter zu Rom dem Papste Leo dem Zehnten zu groß zu sein schien, so erhielt Peruzzi den Auftrag, einen Plan von geringerer Ausdehnung zu entwerfen, der aber nicht gebilligt wurde.

Michael San Micheli.

Michael San Micheli, auch Samigelli genannt**), trat als Baumeister mit der Ausführung und Ausschmückung

*) Geb. 1481, gest. 1536.
**) Geb. 1484, gest. 1549.

Digitized by Google

des Doms zu Orvietto auf. Dann wurde er nach Monte Fiascone gerufen, die Hauptkirche daselbst anzulegen. Verona, seine Vaterstadt, zierte er mit mehrern Gebäuden; die Kapelle Guareschi, in der Kirche San Bernardino, der er die Form eines kleinen korinthischen Tempels gab, die Fassade von Santa Maria in Organo, die kleine Liebfrauenkirche in Campagna, den Glockenthurm des Georgenklosters, und andere Gebäude waren seine Erfindung. Vorzüglich wird der in Verona erbaute Palast Canossa gerühmt, so wie die Paläste Bevilaqua und Pompei. Der letztere empfahl sich besonders durch eine einfache, harmonische Anlage. Ein anderes seiner Gebäude von vorzüglicher Einrichtung war der Palast Soranzo, zu Castell Franco. Auch Venedig ist reich an seinen Werken. Hier legte er zwei Paläste für die Familie Cornaro an, einen zu Venedig, den andern zu Piombino, und den Palast Grimani, dem man den ersten Rang unter seinen Schöpfungen anweist.

Berühmt war Samigelli auch als Meister in der Kriegsbaukunst, die ihm ein neues Befestigungssystem verdankte. Sonst wurden alle Wälle kreisförmig oder viereckig gebaut, er aber gab den Bastionen eine dreieckige oder fünfeckige Gestalt, und verbesserte die frühere Bauart auch noch durch andere Erfindungen. Auf dieses System gründete nachmals Vauban das seinige, das nur in einigen Modificationen von Samigelli's Angaben abwich. Venedig war es, wo er sich vornehmlich als Kriegsbaumeister zeigte, und wo die meisten Festungswerke nach seinem Plane angelegt wurden. Der regelmäßige Bau derselben wurde noch durch schöne Construktion erhoben, und er zeichnete besonders die Thore der Bastionen durch bedeutende Formen aus. Auch zu Verona legte er Festungswerke an nach seinem Systeme.

Jocundus.

Johann Jocundus *) erregte Aufsehen als Künstler und Gelehrter. Als ersterer zeigte er sich besonders zu Venedig, wo er viele Baue besorgte. Er erwarb sich daselbst durch Wie-

*) Geb. in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Digitized by Google

derherstellung und bessere Einrichtung der Lagunen großes Verdienst, so daß er als zweiter Gründer von Venedig anerkannt wurde. Sein Ruf als Architekt verschaffte ihm die Ehre, nach Bramante's Ableben, dem Raphael und Antonio San Gallo bei der Aufsicht über den Bau von St. Peter zugegeben zu werden.

Seine gelehrten Forschungen erstreckten sich, unter andern, auf Vitruv, dem er mit besonderm Fleiße sich widmete. Bei der Seltenheit der Ausgaben dieses Schriftstellers, fehlte es denen, denen darum zu thun war, mit ihm vertraut zu werden, dazu an Gelegenheit, daher Jocundus bemüht war, durch eine neue Auflage das Werk zur allgemeinen Kenntniß zu bringen, das im Jahre 1511 zu Venedig erschien. Allein er veränderte nicht selten den Text nach Gutdünken, und machte sich vieler Interpolationen schuldig, die von dieser Zeit an in allen Ausgaben Vitruv's aufgenommen wurden, bis endlich Schneider in seiner im Jahre 1807 zu Leipzig beförderten Ausgabe des Vitruv diese Interpolationen verbannte und, von ihnen gereinigt, den Text wiederherstellte.

Jocundus Ruf war auch in das Ausland gedrungen. In Deutschland fand er bei Kaiser Maximilian dem Ersten Aufnahme und Achtung. Nach Frankreich wurde er von Ludwig dem Zwölften berufen, dem er einige Gebäude anlegte.

Cäsar Cäsarino.

Hier darf auch Cäsar Cäsarino nicht unbemerkt bleiben, Bramante's Schüler. Als ausführender Künstler jedoch wenig bekannt, wird er vorzüglich durch seine italienische Uebersetzung des Vitruv bemerkbar, die im Jahre 1521 herauskam. So unvollkommen sie auch ist, so fand sie doch damals eine gute Aufnahme. Sie war es auch, die Rivius bei seiner deutschen Uebersetzung zum Grund legte. Beide Werke sind nicht mehr brauchbar, und sie tragen zum richtigen Verständnisse des Vitruv nicht im geringsten bei. Sonderbar ist es, daß die bildlichen Darstellungen alter Gebäude, welche sowohl der lateinischen Ausgabe des Vitruv von Jocundus, als auch den Uebersetzungen von Cäsarino und Rivius beigegeben sind, nichts weniger als dem alten Style nachkommen, vielmehr an die Bauart des Mittelalters erinnern.

Digitized by Google

Vasari.

Unter mehrern Künstlern dieser Zeit, die als Maler und Architekten sich Ruhm erwarben, sind auch Vasari und Julio Romano nicht zu übergehen. Vasari vollendete einige früher von andern Künstlern angefangene Werke und baute, unter mehrern, einen Palast zu Florenz. Vorzüglich war Neapel der Ort seines Wirkens, wo er einige Gebäude errichtete, und viele Stuccaturarbeiten fertigte *). Ueberdieß stellte er an vielen Orten alte Gebäude wieder her, oder gab ihnen Verzierungen. Mehr als Künstler hat sein Ruhm als Schriftsteller sich erhalten, durch die Lebensbeschreibungen der Maler, ein Werk, das immer in hohem Werthe bleiben wird.

Julio Romano.

Julio Romano **), einer der vorzüglichsten Schüler Raphaels, war als Maler und Baukünstler gleich berühmt. Er errichtete, mit Raphael vereint, auf einem Abhange des Monte Mario, bei Rom, ein Casino, das, bei einer reizenden Lage, eine schöne Einrichtung hatte. Auch bei dem Palaste Alberoni zu Rom wirkten, wie man glaubt, beide Künstler gemeinschaftlich. Zu Rom baute Julio Romano noch den Palast Cenci, und ein Casino in der Nähe von Rom. Mantua war vorzüglich der Ort, der ihm Gelegenheit gab, seine Kunst auszuüben. Nachdem er die Stadt selbst durch Abflüsse der stehenden Gewässer und durch Dämme gegen die häufigen Ueberschwemmungen des Po und Mincio gesichert hatte, stellte er daselbst viele alte Gebäude wieder her, und führte auch neue auf. Unter den letztern erhebt sich der Palast del T, der durch Größe, wie durch seine Anlage das Auge auf sich zieht, und überdieß durch die Gemälde merkwürdig wird, womit der Meister die Säle und Zimmer schmückte.

Pirro Ligorio.

Ein geachteter Künstler, mit dem Antiken wohl bekannt, war Pirro Ligorio ***). Mehr als irgend ein anderer

*) Lanzi, a. a. Orte, Th. I, S. 571.
**) Geb. 1492, starb 1546.
***) Sein Geburtsjahr ist unbekannt, er starb 1580.

Digitized by Google

Künstler studirte er die Reste des Alterthums und durchreis'te alle Provinzen Italiens, um Zeichnungen alter Gebäude aufzunehmen. Er beschäftigte sich auch, nach Muthmaßungen, die Anlage des alten Roms aufzustellen, so wie er einen Plan von der Villa Hadrians zu Tivoli entwarf. Als ausführender Architekt hat er sich weniger gezeigt. Man kennt von ihm den Palast Cancelotti zu Rom auf der Piazza Nuova, angelegt in einem sehr ernsten Styl, und den kleinen Palast im Hain des Belvedere, Villa Pia genannt, eine reizende, geschmackvolle Anlage. Paul der Vierte erhob ihn zum Architekt von St. Peter, allein Streitigkeiten mit Michel Angelo entfernten ihn bald wieder von dieser Stelle.

Behandlung des Antiken.

So wurde das Antike wieder nach und nach emporgehoben. Jene drei Meister, die zuerst den Weg bahnten, Brunelleschi, Alberti, Bramante, suchten dem Antiken so gut nachzukommen, als es damals möglich war, wo man nur römische Gebäude vor Augen hatte. Und ob schon jetzt nur Nachahmung statt finden konnte, so führte dieses doch zu dem Guten, daß die Meister sich bestrebten, ihre Werke mit Geist und Geschmack zu entwerfen und anzuordnen. Sie verstanden es, die Formen, die sie von alten Denkmälern entlehnten, im Sinne der Alten zusammenzustellen und, der Bestimmung des Gebäudes angemessen, ein schönes Ganzes zu schaffen, und dabei das zu befolgen, was Bildung und Charakter des Volkes, was das allgemeine Bedürfniß verlangte. Auf solche Weise gaben sie der neuern Kunst Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit, das, was vom Antiken als schön anerkannt war, mit dem, wohl überdacht, zu vereinigen, was die damalige Zeit forderte. Und wo hierzu das Antike nicht ausreichte, wo sich hier gewisse Theile eines Gebäudes nicht fanden, die jetzt nothwendig waren, da entgingen ihnen die Mittel nicht, solche Theile zweckmäßig und doch dem Style des Antiken entsprechend zu bilden.

Auch die Künstler, welche nach jenen drei Meistern zunächst sich thätig zeigten, suchten ihnen in der Nachbildung des Antiken gleichzukommen. Allein der Erfolg war nicht immer der,

Digitized by Google

den man hätte hoffen können. Nicht mit gleicher Treue, nicht mit gleicher Sorgfalt und Umsicht, wie jene Meister, verfuhren die spätern, die im Streben, noch weiter zu gehen als jene, oft zu vielen Freiheiten und der Willkühr sich überließen, wodurch der der Kunst mitgetheilte große Styl nicht selten theilweise verlor.

Michel Angelo.

Da war es vorzüglich Michel Angelo Buonarotti*), der, sich auszuzeichnen, eine neue Bahn betrat. In der Malerei und in der Bildhauerei bereits als kunstvoller Meister anerkannt, wollte er auch als Architekt glänzen, wozu er erst im vierzigsten Jahre sich aufgefordert fühlte. Und wie in jenen Künsten sein Geist in ängstliche Fesseln sich nicht einschränken ließ, so vermochten selbst die strengen Regeln der Architektur nicht, ihn zu binden. Sein kühner Geist widerstrebte den Forderungen des Antiken, und wie er in allen seinen Werken das Außerordentliche zu erreichen suchte, so konnte er seine ausschweifende Phantasie auch in der Baukunst nicht beschränken, und Willkühr herrschte in seinen Erfindungen.

Eine der ersten architektonischen Arbeiten Michel Angelo's war die Sakristei von S. Lorenzo zu Florenz. Ein viereckiges Gebäude mit einer kreisförmigen Kuppel. Schon bei diesem Baue erlaubte er sich viele Abweichungen vom Antiken, und große Verschwendung von Verzierungen. Auf gleiche Weise brachte er in der Bibliothek zu Florenz Neuerungen an, die dem Schönen des Antiken widersprachen. In der Porta Pia zu Rom zeigte er ein noch größeres Gemisch antiker Formen und eigener Ideen. Hierdurch that er dem Edeln in der Baukunst nicht wenig Eintrag. In einem bessern Geschmacke sind die von Michel Angelo angegebenen Flügel des Capitols zu Rom, obgleich auch hier manche Willkühr herrscht. Großartig aber ist die Anordnung des Ganzen, die Treppe, welche hinauf zum Capitol führt, und das mit antiken Bildsäulen geschmückte Geländer. Auch zu mehrern Gebäuden zu Rom entwarf er Pläne.

*) Geb. 1474, gest. 1564.

Digitized by Google

Nach Antonio San Gallo's Tode, im Jahre 1546, übergab ihm der Papst, Paul der Dritte, die Stelle als Architekt bei St. Peter. Mit vollem Eifer ging er an das Werk, machte bei dem Baue manche Veränderungen, verwarf die Anlagen San Gallo's als kostspielig und fehlerhaft, und setzte den Bau nach seinem vom Papste gebilligten Plane fort. Und hier zeigte er die Größe seines Geistes und seine Kenntniß in der Baukunst, vornehmlich im Baue der Kuppel, die, so wie sie wegen ihres Umfangs das erste und einzige Bauwerk dieser Art ist, auch durch große Massen, gute Verhältnisse und einfache Anordnung der Theile sich empfiehlt. Er vollendete diese Kuppel bis zu dem obern Theile, der nach seinem Tode von Giacomo della Porta und Dominico Fontana nach dem von Michel Angelo gearbeiteten Modelle ausgeführt wurde.

Das Auffallende und Ergreifende der Werke dieses Meisters fand Beifall. Man hielt sich daran, und hielt es, als das Produkt eines großen Geistes, für vollkommen und für das Wahre in der Kunst. Es konnte daher nicht anders kommen, als daß viele der Nachfolger und Nachahmer Michel Angelo's noch mehr herabsanken und, noch weniger die Grundsätze einer guten Architektur achtend, sich blos ihren Einfällen überließen, um sich überall frei und kühn zu zeigen. Der Meister selbst, wird erzählt*), habe, vornehmlich in Rücksicht der Malerei, vorausseh end geäußert, sein Styl werde linkische Meister erzeugen, was in gleicher Maße auf die Baukunst anzuwenden ist.

Die bessern Künstler fühlten es, wie nöthig es sei, diesen Ausartungen Widerstand zu leisten, um nicht in eine Art von Barbarei zu verfallen. Das Gute zu erhalten, und der zu großen Freiheit Zügel anzulegen, erschien als das vorzüglichste Mittel, die Quellen nochmals selbst zu Rathe zu ziehen, und mit noch größerer Genauigkeit als seither den alten Denkmälern die sorgfältigste Forschung zu widmen. Vier Meister waren es vorzüglich, welche dabei thätig, mit der größten Genauigkeit zu Werke gingen, Serlio, Vignola, Palladio, Scamozzi.

*) Lanzi, a. a. Orte, Th. I, S. 161.

Digitized by Google

Serlio.

Sebastian Serlio *) untersuchte mit großem Fleiße die Reste der alten römischen Gebäude, und er war einer der Ersten, der sie, mit den Maßen der einzelnen Theile begleitet, in Abbildungen herausgab. Sein Werk erschien nicht auf einmal, sondern in einzelnen Büchern. Er wurde von Franz dem Ersten nach Frankreich berufen, auf dessen Befehl er in Paris mehrere Gebäude angab. In diesem Lande beschloß er auch sein Leben.

Vignola.

Eine neue Ausmessung der alten römischen Bauwerke unternahm Giacomo Barozzi, von seiner Vaterstadt Vignola genannt **). Er unternahm diese Arbeit für die Akademie der Architektur, die damals in Rom war gegründet worden. Danach schrieb er sein Werk von den fünf Säulenordnungen, wodurch er die Architektur in ein System brachte. Er gab überdieß mehrere Gebäude an, zu Bologna, Piacenza, Perusia und andern Orten Italiens. Papst Julius der Dritte bediente sich seiner zu Anlagen in und bei Rom, wo er außer Palästen auch Kirchen entwarf. Eines seiner berühmtesten Gebäude war der Palast Caprarola, für den Cardinal Farnese, in einiger Entfernung von Rom, gegen Viterbo. Dieser Palast, in Form einer Bastei, als Pentagon angelegt, zeichnete sich durch Schönheit des Aeußern, durch zweckmäßige innere Einrichtung und Pracht aus. Nach Michel Angelo erhielt er die Würde eines Architekten von St. Peter.

Palladio.

Nachher trat Andreas Palladio auf ***), den die hauptsächlichsten Denkmale der alten Kunst zur nochmaligen Ausmessung reizten und aufforderten. Er war einer der vorzüglichsten Architekten seiner Zeit, in den Wissenschaften erfahren, vollkommen eingeweiht in die Geheimnisse der Kunst, wohl

*) Geb. 1530, starb 1552.
**) Geb. 1507, starb 1573.
***) Geb. 1508, starb 1616.

Digitized by Google

bekannt mit den Resten des Alterthums, in Rücksicht der Form und Construktion. In seinen eigenen Productionen war er reich an Ideen. Großartig im Ganzen, zeichnen sie sich durch gute Verhältnisse aus, durch geschmackvolle Anordnung und Verzierung. Er wurde daher auch an viele Orte berufen, Gebäude zu entwerfen und auszuführen. Hauptsächlich schmückte er seine Vaterstadt Vicenza und benachbarte Gegenden mit Kirchen, Palästen und Landhäusern, in deren Angabe die reichste Abwechselung herrscht, und welche auf das angenehmste in das Auge fallen.

Scamozzi.

Ihm folgte Vincencio Scamozzi *), der ein gleiches Verdienst um die Baukunst hatte. Das fleißige Studium antiker Denkmäler und die Betrachtung der wichtigsten Gebäude älterer italischer Meister, besonders des Sansovino und Palladio, dann Reisen durch Deutschland, Frankreich, Ungarn, hatten seine Kenntnisse befestigt und erweitert, und es fehlte ihm nicht an Gelegenheit, sie an den Tag zu legen. Zu Venedig stand ihm das Feld großer Thätigkeit offen, er erbaute die Kirche S. Maria della Carita, die Bibliothek von S. Marco, die Sansovino angefangen, die neue Procuratie auf dem Markusplatz, den Palast Cornaro, der als ein Meisterwerk gerühmt wird. Zu Verona gab er den Palast Trenta an, zu Sabionetto, im Mantuanischen, ein Theater nach dem Vorbilde der Alten, zu Florenz das zweite Stockwerk des Palastes Strozzi, zu Genua den Palast Ravaschieri. Auch wurde er nach Salzburg zur Erbauung der Cathedrale berufen. Dieß waren seine vorzüglichsten Bauwerke. Die vielen Erfahrungen, die er dadurch gesammelt, die Kenntnisse, die er durch das Studium der Alten erworben, legte er in einem ausführlichen Werke über die Baukunst nieder, über alle Theile derselben sich verbreitend, ein Werk, das nicht geringen Beifall fand.

Beschaffenheit der Bauwerke dieser Zeit.

So war in einem Zeitraume von ungefähr zwei Jahrhunderten die neuere italische Kunst ausgebildet worden. Gegrün-

*) Geb. 1552, gest. 1616.

Digitized by Google

det auf das Antike, auf die Formen desselben, so wie der Zusammenstellung der Theile wurde jetzt die Kunst dem Charakter der Zeit und den Bedürfnissen des Volkes entsprechend ausgeführt. Auf welche Weise die Künstler dieses erreichten, zeigen ihre Werke in allen Städten Italiens. Von diesen Gebäuden besonders zu sprechen, von denen wir überdieß schon viele bemerkten, würde zu weit führen; mehrere Bücher geben deren Abbildung *). Nur im Allgemeinen wollen wir sie in Betracht ziehen, um, so viel durch Beschreibung möglich ist, das Charakteristische des Baustyls jener Zeiten anzudeuten.

Damals suchten die Künstler Italiens in Allem das Großartige zu erreichen, den öffentlichen Gebäuden ein edles, feierliches Ansehen zu geben, dem Aeußern der Paläste eine ernste, aber gefällige Gestalt mitzutheilen, und das Innere derselben durch zweckmäßige Einrichtung zu heben. Doch trifft die innere Einrichtung der Vorwurf, daß mehr die Pracht des Ganzen berücksichtigt ist, als das Bequeme und Behagliche. Große Treppen, weitläuftige Säle und Zimmer, welche den Raum füllen, ohne so manche kleine Bedürfnisse zu beachten, welche eine Wohnung genußbar machen. Daß unter so vielen Bauwerken, welche damals aufgestellt wurden, nicht alle von gleichem Werthe sein konnten, daß nicht hin und wieder Gebäude entstanden, die eine minder gute Ausführung zeigen, dieß konnte nicht fehlen.

Die Kirchen tragen einen feierlichen Charakter, der vornehmlich durch die Kuppel gehoben wird, ein für wesentlich ge-

---

*) Nur einige der hauptsächlichsten sollen angeführt werden. Von Rom: Insignium Romae templorum prospectus exteriores, interioresque. 72 Blätter. — Palazzi di Roma di piu celebri Architetti, designati da Ferrario. — Palais, maisons et autres edifices modernes, dessinés a Rome, publiés a Paris, par Charles Perrier et P. F. L. Tontaine. 1798. — Das neueste Werk: Edifices de Rome moderne dessinés et publiés par P. Letarouilly. Von Florenz: Scelta di XXIV Vedute delle principali condrate, piazze, chiesi e palazzi di Firenze. fol. 1754. — Vedute delle ville et alteri luoghi della Toscana. — Ruggieri, Studia architettura civile, worin die vorzüglichsten Gebäude von Florenz beschrieben sind. — Architetture Toscane, ou Palais, maisons et autres edifices, par A. Grandjean du Montigui et A. Famin. Paris 1815. — Von den Gebäuden anderer Städte Italiens finden sich in Schriften italienischer Architekten Beschreibungen und Abbildungen.

Digitized by Google

haltener Theil solcher Bauwerke, wodurch sie sich vor andern Gebäuden auszeichnen, und eine eigenthümliche Würde erhalten. Ohne Kuppel wurden in diesen Zeiten nur wenige Kirchen von Bedeutung angelegt. Zuweilen waren auch Thürme beigefügt, gewöhnlich an den Ecken der vordern Ansicht, zuweilen auch neben der großen Kuppel, ebenfalls mit Kuppeln bedeckt. Die Hauptform der Kirchen war die des Kreuzes, doch wurde auch die Gestalt der Basilika beibehalten. Die Eingänge sind gewöhnlich mit Portiken von Säulen geschmückt, bald frei stehend, bald mit der Mauer verbunden, oder auch mit Pilastern. Die Fenster gehen nicht durch die Höhe des ganzen Gebäudes hindurch, sondern sie stehen, von mittlerer Größe, über einander, mit künstlich gebildeten Einfassungen. Den Mauern sind mehrere Vorsprünge gegeben, so wie auch Rücklagen, häufig mit Pilastern oder Wandsäulen besetzt.

Bei den Wohnhäusern findet viele Verschiedenheit statt. Brunelleschi und seine nächsten Nachfolger gaben den Wohngebäuden ein strenges, ernstes Ansehen, und besetzten gewöhnlich die Mauern durch alle Geschosse mit bäuerschem Werke. Bramante war einer der Ersten, der von dieser Sitte abging, und höchstens nur dem Erdgeschosse das bäuersche Werk mittheilte, die Mauern der andern Stockwerke aber frei ließ. Zuweilen zierte er die Schäfte mit Pilastern. Nachher ging man weiter, und es fand sich manche Abwechselung, bald einfache, bald zierliche Anordnung. Zu der erstern rechnen wir die, deren Fassade, ohne Vorsprünge, in gerader Fläche fortgeführt ist. Hier stehen die Fenster in gleicher Entfernung neben einander, bald frei, bald auf Simswerken oder Gurten ruhend, zur bestimmten Andeutung der verschiedenen Stockwerke. Die Schäfte zwischen den Fenstern bleiben glatt, ohne Zierden. Die Gewände oder Einfassungen der Fenster sind mit etlichen Gliedern besetzt, und häufig mit Bedachungen bekrönt, bald gerad, bald giebelartig. Die Fenster des Hauptgeschosses haben die meiste Auszeichnung, theils durch eine bedeutende Höhe, theils durch mehrere Zierden. Die des Erdgeschosses werden am einfachsten angegeben, und zuweilen halbkreisrund geschlossen. Nicht selten ist zu oberst, unter dem Hauptgesims, ein Halbgeschoß angebracht. Die Eingänge werden durch eine verzierte Einfassung hervorgehoben.

Digitized by Google

Eine solche Einrichtung verdient gewiß vor andern einen großen Vorzug, die Wohnhäuser erhielten auf solche Weise eine edle, gefällige Gestalt. Aber bald wurde ihnen ein künstlicheres Ansehen mitgetheilt. Die vordere Fronte erhielt Vorlagen, theils in der Mitte, theils an den Ecken, bei Gebäuden von beträchtlicher Länge, an beiden Stellen. Die Vorlagen an den Ecken findet man hin und wieder höher angelegt, als die übrigen Theile des Gebäudes. Den Fenstern gab man Verzierungen durch viele Glieder an den Gewänden, wo auch zuweilen Säulen angebracht wurden, durch erhöhte Verdachungen, zuweilen nach einem Kreissegmente gebildet. Mitunter erhielt das Hauptgeschoß Arkaden. Diese wurden häufig den Mauern der Höfe gegeben, theils blos als Verzierung, aus der Mauer vorspringend, theils wirkliche Arkaden, hinter denen Gänge liegen. Auch das Erdgeschoß erhielt hin und wieder Arkaden, über deren Pfeiler, im Hauptgeschosse, Pilaster angebracht sind. Die Eingänge wurden durch Säulen, oder Pilaster, an den Seitenmauern ausgezeichnet, welche einen Giebel tragen. Auch mit Pfeilern von bäuerschem Werk wurden sie besetzt. An einigen Gebäuden zeigt sich ein hallenartiger Eingang oder ein Portikus von Säulen. Auch die Schäfte zwischen den Fenstern wurden geschmückt, mit kleinen Vorsprüngen oder erhabenen Streifen, bald auch mit Pilastern, bald auch mit Wandsäulen. Man ging mitunter auch so weit, die Säulen durch mehrere Stockwerke hindurchzuführen, und jedes Stockwerk mit einer andern Säulenart zu besetzen. Das oberste Stockwerk erhielt dann Pilaster. Solche Verzierungen führten nach und nach zur Verschwendung und zur Ueberladung, die oft in Geschmacklosigkeit überging.

Jene großen Meister waren nicht weniger bedacht, die verschiedenen Arten der Wohnhäuser in Form und Ansehen von einander zu unterscheiden. Den Palast von weiter Ausdehnung und beträchtlicher Länge zeichneten sie vor kleinen Wohnhäusern aus durch mehrere Vorlagen, durch mannigfaltige Verzierungen. Den Landhäusern theilten sie eine besonders gefällige und einnehmende Gestalt mit. Diese Gebäude bekamen nur eine gemäßigte Größe, überschritt aber diese das Gewöhnliche, durch Umstände veranlaßt, so wurde Abwechselung in der Zusammen-

Digitized by Google

stellung der Theile und ihrer Grundform beachtet. Vierecke, längliche Vierecke, Kreissegmente wurden zusammen vereint, als verschiedene Abtheilungen des Ganzen, denen auch verschiedene Höhen gegeben wurden. Hier brachte man ebenfalls, zur Vermehrung der Abwechselung, Vorlagen an, Freitreppen vor den Eingängen, Portiken, Säulengänge. Das Mittel krönte man nicht selten mit einem Aufsatze oder mit einer Kuppel. So wurde diesen Gebäuden ein malerisches Ansehen zu Theil, bei Landhäusern und Gartengebäuden sehr zweckmäßig, welche frei stehen, nicht von andern Gebäuden umschlossen, mit den Anlagen der Natur im Verein. Die schönsten Muster von Landhäusern haben Palladio und Scamozzi aufgestellt, die noch jetzt als die besten Vorbilder anzuerkennen sind.

Hausgeräthe.

Einen großen Vortheil gewährte die Bekanntschaft mit dem Antiken bei der Bildung der Gefäße, der Hausgeräthe und anderer zu öffentlichen und häuslichen Bedürfnissen nöthigen Gegenstände. Waren diese Dinge im Mittelalter größtentheils steif, eckig und schwerfällig ausgeführt worden, so erhielten sie jetzt, da man Alles zarter behandelt verlangte, ein gefälligeres Ansehen, geschmackvolle Formen, die zugleich dem Zwecke und der Bestimmung der Geräthschaften höchst angemessen waren.

Systeme der Baukunst.

Auf solche Weise war das Ganze in einen schönen Zusammenhang gebracht, und die Kunst durch feste Grundsätze geschützt. So große Verdienste nun auch die Künstler dieses Zeitalters sich erwarben durch Anlegung wichtiger Gebäude, durch gründliche Schriften über die Baukunst, so konnten sie doch das Vollkommene nicht erreichen. Jedoch möchte ihnen die Schuld nicht beizumessen sein; die Lage, in der sie sich befanden, und äußere Umstände, die in den Geist der Zeit verwebt waren, ließen es nicht zu, größere Fortschritte zu machen. Die Quelle, aus der sie schöpften, war nicht die reinste. Noch waren die Bauwerke der Griechen aus den besten Zeiten der Kunst nicht bekannt, noch lagen sie in Schutt und Ruinen verborgen. Noch wurden die Länder der Griechen, welche die

Digitized by Google

meisten und vorzüglichsten solcher Werke in sich faßten, weder von Künstlern, noch von gelehrten Reisenden aufgesucht. Diese Werke konnten daher auch unsere Künstler nicht zu Rathe ziehen, um mit dem Antiken vollkommen vertraut zu werden. Ihnen standen nur die Gebäude Italiens zu Gebote, vorzüglich die des alten Roms, Denkmäler aus Zeiten, in denen die Kunst von ihrer Reinheit und ihrer innern Größe schon viel verloren hatte. Selbst die altgriechischen Werke zu Pästum, obschon in Italiens Fluren gelegen, kannte man damals noch nicht, verhüllt lagen sie im Nebel, verschlossen in einer Landschaft, wo noch kein Künstler hingekommen. So konnte es nicht anders sein, als daß die Männer, welche die römischen Denkmäler untersuchten und studirten, neben dem Guten, das sie an sich trugen, auch das minder Gute und Fehlerhafte befolgten, das sie für gut und schön hielten, weil es antike Werke aufzeigten.

Sie hielten sich überdieß nur an die äußere Form, ohne den Geist der Kunst vollkommen zu erkennen. Nur durch genaue Ausmessung der Säulen und anderer Theile eines Bauwerks, durch ängstliche Berechnung der Verhältnisse, glaubten sie das Wahre ergründen zu können. Nur nach Zahlen und Maßen wurden die Größen festgesetzt, um Formen und Verhältnisse des Ganzen wie der Theile zu bestimmen; das reine Gefühl des Schönen, die Grundsätze des Wirkens der alten Künstler waren ihnen fremd. Die sorgfältigste Mühe wandte man auf die Bildung der Säulen, die man für das Wesentliche des Schönen in der Baukunst ansah, von denen die Anordnung und der Schmuck der übrigen Theile des Gebäudes abhängig betrachtet wurde.

Ueberdieß hielt kein allgemeines Band die Künstler zusammen, wie dieß im Mittelalter der Fall war, jeder arbeitete für sich, nach seinem Sinne, nach seinem Geschmacke. Und so stellte jeder ein eigenes System auf, das er für das richtigste hielt, für das, alles Schöne in sich fassend. So entstanden die verschiedenen Systeme der Künstler Italiens, von welchen die des Serlio, Vignola, Scamozzi, Palladio den meisten Beifall erhielten, und nicht in Italien nur, auch im Auslande Beifall fanden. So von einander abweichende Systeme konnten nur dadurch entstehen, daß die Meister ihre Untersuchungen

Digitized by Google

der alten Werke, die Ausmessung, die Verhältnisse der Säulen und anderer Theile, nicht immer an denselben Denkmälern unternahmen, sondern jeder theils andern Resten des Alterthums seine Aufmerksamkeit zuwandte, theils hauptsächlich an diesem oder jenem seine Forschung und Beobachtung anstellte, was ein anderer weniger beachtete. Dieses hätte sie aber auch darauf führen sollen, daß in der antiken Kunst keine so bestimmten Größen und Verhältnisse gegolten, kein festes System angenommen, als sie aufstellten, daß zwar im Allgemeinen für jede Säulenart Regeln zu ihrer Ausführung vorlagen, dem Künstler aber überlassen blieb, diese Regeln zu motiviren, wie er sie jedem Gebäude und seiner Bestimmung, seinem Charakter angemessen fand. Selbst wenn sie Vitruv's Lehren in Betrachtung zogen, würden sie gefunden haben, daß mit seinen Vorschriften der Größen und Maße die römischen Ueberreste nur selten, oder gar nicht übereinstimmten. Zum Unterricht, zur Anweisung, Gebäude im antiken Style anzugeben, war es damals aber wohl nöthig, bestimmte Regeln vorzuschreiben, um das Willkührliche zu vermeiden, wozu manche Meister bereits Anlaß gegeben hatten.

St. Peter zu Rom.

Von allen in diesen Jahrhunderten entstandenen bedeutenden Bauwerken ist für die Geschichte der Kunst, und in Rücksicht der Ausbildung der Kunst neuerer Zeiten, keins so merkwürdig als die Kirche St. Peter zu Rom, welcher daher eine besondere Erwähnung gebührt *). Sie war das größte und merkwürdigste Unternehmen der Zeit, in welcher die antike Bau-

*) Von der Peterskirche erschienen mehrere Beschreibungen, von denen die vorzüglichsten anzuführen sind: Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano etc. da Mart. Ferrabosco, 1620. fol. Neue Ausgabe 1683. — Il Tempio Vaticano e sua origine da Carlo Fontana. fol. 1649. — Bonnanni Templi Vaticani Historia. Romae, 1700. — Della Basilica di S. Pietro in Vaticano. Libri duo da R. Sidone e A. Martinetti. Roma, 1750, 8. — Gute Bemerkungen über den Bau der Peterskirche giebt das Buch: Temples anciens et modernes etc. par M. C. M. pag. 215 f. — Das Neueste, was über die Peterskirche herauskam, steht in der Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Plattner ꝛc. Th. III, S. 50. f., wo man auch mehrere Grundrisse der Basilika von St. Peter aus verschiedenen Jahrhunderten und von verschiedenen Künstlern findet.

Digitized by Google

kunst wieder ihr Haupt erhob. Es bedurfte Jahrhunderte zu ihrer Vollendung, und sie steht noch jetzt zur Bewunderung, als das einzige Werk dieser Art. Sie gab den Künstlern Gelegenheit, ihre Kenntnisse darzulegen, und zugleich Erfahrungen einzusammeln, zu Fortschritten in der Kunst selbst, so wie im Technischen. Sie war ein Unternehmen, worauf die ganze Welt das Auge richtete, in so hohem Ansehen stehend, daß nur die werthvollsten Künstler Italiens Anspruch machen konnten, bei dem Baue als Werkmeister angestellt zu werden. Und bei der langen Reihe der Jahre ihrer Erbauung zeigte sie auch den abwechselnden Geschmack der Künstler und ihr mannigfaltiges Bestreben in der Ausführung des Baues.

Solche ungemeine zum Baue dieses Werkes angewandte geistige und äußere Kräfte hätten ein Meisterwerk der neuern Kunst können entstehen lassen, wenn gleich vom Anfange dem Ganzen ein fester, geprüfter, alles Nothwendige umfassender Plan zum Grunde wäre gelegt worden. Aber es mangelte an einem solchen Plane. Zwar lag, wie wir hören werden, ein Hauptentwurf vor, mehrere Künstler jedoch, denen in der Folge die Aufsicht über den Bau anvertraut war, erlaubten sich, davon abzugehen, davon zu nehmen und hinzuzufügen, bald nach ihren individuellen Ansichten, ihrem Geschmacke gemäß, bald zufolge päpstlicher Befehle. Und so entstanden Abänderungen, die bald den Grundplan betrafen, bald einzelne Theile, und was zur Zierde diente. Hieraus entwickelte sich ein Gemisch von Gutem und minder Schönem, wie jetzt der Dom in seiner Ausführung vor uns steht. Doch verbleibt dem, der den ersten Plan vorlegte und zur Ausführung schritt, der Ruhm, die so ungewöhnliche und ansehnliche Größe, wodurch das Werk über alle andere Werke sich erhebt, fest bestimmt zu haben, indem er durch die Anlegung und den Bau der Pfeiler, welche die Kuppel tragen sollten, die Größe der Kuppel selbst festsetzte, so wie auf die der übrigen Theile der Kirche hindeutete, um mit der Kuppel in gutem Verhältnisse zu stehen.

Man kann für gewiß annehmen, daß Constantinus der Große die Basilika des heiligen Petrus über der Märtyrerstätte desselben, wo er bei der Christenverfolgung unter Nero den Tod erlitt, anlegte. Schon im zwölften Jahrhundert, 1191, wurde,

Digitized by Google

auf Anregung des Papstes, Cölestin des Dritten, durch Petrus Mallius, eine Beschreibung der Basilika herausgegeben, die nachmals 1646 im Druck herauskam. Sixtus der Fünfte ließ beim Baue der neuen Kirche durch Aufgrabungen die Denkwürdigkeiten der alten Basilika untersuchen, und Tiberio Alfarano entwarf 1589 einen Plan davon, worauf Paul der Fünfte, unter dem der letzte Theil der Peterskirche abgetragen wurde, durch Grimaldo nochmals alles Merkwürdige genau beschreiben und aufnehmen ließ *). Mehrere Päpste von Erbauung der Kirche bis zum Jahre 800 ließen sich die Verschönerung der Kirche angelegen sein. Dieses Jahr aber wird dadurch merkwürdig, weil in demselben Carl der Große in der Basilika vom Papst Leo dem Dritten als Kaiser gekrönt wurde. Damals hatte die Kirche an der vordern Seite ein Atrium, an vier Seiten mit Portiken eingeschlossen. Der Portikus zunächst dem Eingange der Kirche bildete das Vestibulum derselben. Die Kirche umfaßte ein Parallelogramm mit einer nicht unbedeutenden Ausladung des Querschiffs, und ihr vorderer Theil war durch vier Säulenreihen in ein großes Schiff mit zwei Gängen, oder Nebenschiffen an jeder Seite, getheilt **).

Mit der steigenden Macht der Päpste gewann die Peterskirche immer mehr an Ansehen wie an Ruhm. Eine bedeutende Anzahl Pilger besuchten sie, seit Carls des Großen Zeit wurden darin die Krönungen der Kaiser vorgenommen, auch wurde der Papst in ihr gekrönt. Wie sich die christliche Malerei und Sculptur in Italien aufschwang, so erhielt auch die Peterskirche Monumente und Verzierungen. Kriege und Plünderungen hatten ihr zwar beträchtlichen Schaden zugefügt, aber die Päpste suchten den Verlust zu ersetzen. So erhielt sich diese Basilika, bis ihr endlich, acht hundert und sechs Jahre nach der Krönung Carls des Großen eine gewaltige Veränderung bevorstand ***), als der Papst Nicolaus der Fünfte mit der Idee der Erweiterung des Vaticanischen Palastes auch die eines neuen Baues von St. Peter verband.

*) Beschreibung von Rom, von Plattner, Th. II, S. 59.
**) Plattner, a. a. Orte, S. 63.
***) Plattner, a. a. Orte, S. 113 f.

Digitized by Google

Es war im Jahre 1447, als der Papst diesen Entschluß faßte, da der alte Bau der Basilika durch so viele Einbaue, Ausbesserungen und Veränderungen, die er unter mehrern Päpsten erlitten, an gutem Ansehen sehr verloren hatte, ja in vielen Theilen seinem Verfalle nahte. Der Papst zog die Baumeister Bernardo Rosselino und Leo Battista Alberti zu Rathe, welche einen Plan zur neuen Kirche entwarfen *). Allein nach des Papstes im Jahre 1453 erfolgtem Tode wurde an die Ausführung dieses Plans nicht weiter gedacht.

Erst Julius der Zweite, dem im Jahre 1503 die päpstliche Würde zu Theil wurde, ergriff auf's neue den Gedanken zur Errichtung einer dem heiligen Petrus geweihten Kirche, auf dem Platze der alten Basilika. Er schritt sobald zur Ausführung. Mehrere Künstler erhielten Auftrag, Entwürfe zu fertigen, Giuliano San Gallo, Balthasar Peruzzi, Jocundus, und Lazarus Bramante. Des letztern Entwurf fand den meisten Beifall und wurde gebilligt. Die Sache wurde eifrig befördert, und am 18. April des Jahres 1506 legte Julius der Zweite den ersten Stein zu diesem Baue. Bramante war nicht nachlässig, das Werk zu befördern. Er errichtete die vier Pfeiler und die sie verbindenden Bogen, welche die Kuppel tragen sollten. Auf solche Weise brachte er so viel zu Stande, daß bei allen nachmaligen Veränderungen, welche mit dem Plane der Kirche vorgenommen wurden, sein Bau zur Grundlage dienen mußte, und der mächtigen Kuppel die Größe nicht konnte genommen werden, welche er ihr bestimmt hatte.

Als unter Leo dem Zehnten Bramante mit Tode abging, fanden sich weder Risse noch Modelle zu dem Baue. Diesem Mangel wußte Raphael abzuhelfen, dem Bramante seine Ideen mitgetheilt hatte. Demnach legte Raphael eine Zeichnung vor, die Serlio in seinen Schriften über die Baukunst aufbewahrt hat**). Nach ihr war der Grundplan ein la-

*) Bonanni Templi Vaticani Historia giebt eine Beschreibung dieses Planes.

**) Seb. Serlii Bononiensis de Architectura libri quinque, a J. C. Saraceno ex italica in latinam linguam conversi etc. Venetiis, 1569. fol. Liber tertius, Antiquitatum, pag. 105.

Digitized by Google

teinisches Kreuz, die Vorlagen des Chores und der Kreuzschenkel halbkreisrund geschlossen. Ueber dem Mittel, wo die Arme des Kreuzes sich durchschneiden, sollte die große Kuppel sich erheben, zu der bereits die Pfeiler errichtet waren. Leo der Zehnte rief noch bei Lebzeiten Bramante's, Giuliano San Gallo aus Florenz nach Rom als Werkmeister an St. Peter, und nach Bramante's Tode wurde auch dem Jocundus und Raphael die Aufsicht über den Bau übertragen. Jetzt, bei der Untersuchung des ganzen Baues, fand man, daß die Pfeiler zu schwach angelegt waren, um die mächtige Kuppel tragen zu können. Vor allen Dingen war es daher nöthig, den Grund derselben zu verstärken, was auch die Meister in das Werk setzten.

Während dieser Arbeit aber verließen in kurzer Zeit nach einander jene drei Künstler die Welt, und der Bau stand verwaist. Leo der Zehnte zweifelte, daß Bramante's Plan zur Ausführung könne gebracht werden, und übertrug dem Balthasar Peruzzi, einen andern zu entwerfen. Auch dieser Plan ist in Serlio's Schriften zu finden *). Peruzzi verwandelte das lateinische Kreuz des Bramante in ein griechisches, setzte in jeden Winkel des Kreuzes einen Thurm, verwarf den Portikus vor dem Haupteingange, und brachte in jedem nach einem Halbkreise geschlossenen Schenkel des Kreuzes eine Thür an. Diese gekünstelte und fast geschmacklose Anlage konnte neben jener einfachen und schönen des Bramante nicht aufkommen, und es wurde kein Gebrauch von diesem Plane gemacht. Von dem ältern Plane behielt Peruzzi die Kuppel, hatte aber die Absicht, die Pfeiler um ein beträchtliches zu verstärken.

Nach des Papstes Tode, im Jahre 1521, verhinderten Unruhen seinen Nachfolger, Clemens den Dritten, an der Fortsetzung des Baues. Erst unter Paul dem Dritten, im Jahre 1534, erwachte neue Thätigkeit. Dieser ernannte Antonio San Gallo zum Baumeister von St. Peter. Bei der Unbestimmtheit, welchen Plan man bei dem Baue befolgen wollte und ob der des Bramante noch als Muster dienen sollte,

*) Serlio, a. a. Orte, S. 106.

Digitized by Google

legte San Gallo dem Papste einen neuen Plan und ein Modell der Kirche vor. Bei diesem fanden die Kenner sehr viele Tadel, und das Aeußere konnte so wenig gefallen, als das Innere beachtet werden. Der Beschluß der Annahme dieses Plans verzögerte sich einige Zeit, nach San Gallo's Tode aber, im Jahre 1546, wurde er ganz verworfen.

Vierzig Jahre hindurch hatte man an St. Peter gearbeitet, und noch lag kein bestimmter Plan zum Grunde. Es waren zwar vielerlei Entwürfe vorgelegt worden, von denen aber keiner vollkommenen Beifall fand. Bramante trug jedoch den Sieg davon, durch seinen bereits angelegten Kuppelbau, den Mittelpunkt des Ganzen zu bestimmen, den jeder neue Plan und Entwurf als Maßstab zu befolgen hatte. Da trat, vom Papste Paul dem Dritten aufgefordert, Michel Angelo als Werkmeister des Baues auf und er erkannte als die erste Arbeit den Entwurf eines festen Plans, um das Werk zu einer festen Bestimmung zu bringen. Er wählte das griechische Kreuz, stellte im Innern eine doppelte Reihe von Pfeilern auf, die dasselbe in drei Schiffe abtheilten, und welche an das Mittelschiff sich anschlossen, wo die Kuppel emporsteigen sollte. Der vordern Ansicht gab er vor dem Eingange einen Portikus. Die Pfeiler der Kuppel verstärkte er. Von dieser ließ er ein Modell fertigen, weil er hohen Alters wegen nicht hoffen konnte, sie zu vollenden.

Alles, was Michel Angelo verordnete, wurde gebilligt, und fand auch Pauls des Dritten Beifall. Um nun gewiß zu sein, daß von dem zweckmäßigen und Beifall erhaltenen Plane des Künstlers nie abgewichen werde, ließ der Papst ein Breve ausfertigen, in welchem er Michel Angelo zum ersten Baumeister von St. Peter ernannte, ihm die Freiheit ertheilte, an dem bereits erbauten abzuändern, was er für nöthig erachtete, zugleich aber auch bei harter Strafe verbot, an den Entwürfen Michel Angelo's etwas abzuändern. Diesen Befehl erneuerten Pauls nächste Nachfolger, und der Meister hatte nun freie Hand, nach seinem mit Umsicht entworfenen Plane den Bau zu fördern, und jedes Hinderniß zu beseitigen. Zwar brachten es seine Widersacher unter Paul dem Vierten dahin, daß Pirro Ligorio, als Aufseher über den Bau, ihm beigesetzt wurde,

Digitized by Google

doch ging er, so manche Unannehmlichkeiten sich ihm auch entgegenstellten, fest auf seinem Wege fort, und Pirro Ligorio hatte bei der Ausführung des Baues keine Stimme.

Im Jahre 1564 starb Michel Angelo, unter Papst Pius dem Vierten. Dieser wählte nun Vignola, um ihn dem Ligorio zuzugeben. Den letztern aber entfernte man bald von seiner Stelle, weil er versucht hatte, von dem festgestellten und feierlich gebilligten Plane Michel Angelo's in einigen Stücken abzugehen. Vignola stand nun allein, und betrieb mit Einsicht und Aufmerksamkeit das Werk. Dieß konnte aber jetzt unter Pius dem Fünften, wegen der durch den Türkenkrieg verursachten Kosten, nur langsam von statten gehen. Nun starb auch Vignola, und für ihn trat, während Gregorius des Dreizehnten Regierung, Giacomo della Porta ein. Gregor übertrug, nebst dem della Porta, den Bau dem Dominicus Fontana, und Beide vollendeten, als Sixtus der Fünfte Papst war, im Jahre 1590, die Kuppel. Bald darauf wurde auch die Laterne aufgesetzt.

Der Bau von St. Peter war nun nach Michel Angelo's Plane so weit zu Stande gebracht, daß nur noch die vordere Seite fehlte. Jetzt aber, als Paul der Fünfte, im Jahre 1605, den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte, kam die Zeit, wo bei der vordern Ansicht der Kirche vornehmlich, gegen diesen Plan manche Erinnerungen und Einwendungen erhoben wurden. Man fand einige für den katholischen Cultus nothwendige Theile nicht angebracht, an dem Portale fehlte der Balkon, von welchem, nach dem Herbringen, der Papst dem Volke bei hohen Festen den Segen ertheilte, ja, man befürchtete sogar, die Kirche möchte zu der großen, bei gewissen Feierlichkeiten anwesenden Volksmenge von zu geringem Umfange sein.

Auf diese Vorstellungen willigte der Papst ein, von Michel Angelo's Plane abzugehen. Neun Baumeister erhielten den Auftrag, Zeichnungen einzureichen und Angaben, wodurch den bemerkten Mängeln abgeholfen werden könne. Carlo Maderno war es, der den Sieg davon trug. Er verlängerte die Kirche, und verwandelte das griechische Kreuz in ein lateinisches. Erreichte er hierdurch den Zweck eines größern Umfanges des Gebäudes, so hätte er doch das Portal des Michel

Digitized by Google

Angelo beibehalten können, mit Zugabe des benöthigten Altans. Allein er verwarf es ganz, und stellte dafür die in keinem guten Geschmacke angegebene Vorderseite auf, wie sie jetzt sich zeigt. Mit Recht werden an ihr die unzähligen Vorsprünge und Verkröpfungen getadelt, die vielen kleinen Theile, die dem Ganzen ein unbedeutendes Ansehen geben, und die mächtige, ausgedehnte Fläche zerstückeln, und ihr das Großartige rauben, das man hier fordert. Auf jeder Ecke dieser Fassade sollte ein Thurm errichtet werden, doch fand man in der Folge, daß dazu den Grundmauern die gehörige Festigkeit entging, und der Aufbau der Thürme unterblieb. Und dieß zum Wohl des Ganzen. Die Thürme würden der Fassade zu keinem schönen Ansehen gedient, ja sie würden der großen Wirkung der Kuppeln auf dem mittlern Theile der Kirche nicht geringen Eintrag gethan haben, nicht zu gedenken, daß die Vollendung des Ganzen auf eine noch geraume Zeit wäre hinausgeschoben worden.

So stand St. Peter in seiner Vollendung, die im Jahre 1626 erfolgte, in dem sie am 18. November eingeweiht wurde. Das imponirende Ansehen des Ganzen forderte nun dazu auf, dem vor der Kirche sich ausbreitenden Platze ein würdiges Ansehen zu geben, und hier einen feierlichen Zugang zu dem Ganzen zu bilden. Viele Vorschläge, die hierzu eingereicht wurden, genügten nicht, und nur der des Bernini wurde genehmigt. Seine Ausführung begann unter Papst Alexander dem Siebenten, im Jahre 1660. Ein länglich viereckiger Platz, unmittelbar vor der Kirche, wird auf der rechten und linken Seite durch eine Gallerie begrenzt. Vor ihm verbreitet sich ein weit ausgedehnter Raum, als Vorhof, in ovaler Gestalt. Säulengänge fassen ihn ein, die, aus vier Reihen Säulen bestehend, drei Gänge bilden. Eine ansehnliche Oeffnung, am Anfange der Säulengänge, ist der Zugang zu diesem Vorhofe. In seiner Mitte erhebt sich ein ägyptischer Obelisk, der vor andern ähnlichen Steinen das Besondere hat, daß er keine Hieroglyphen trägt. Caligula soll ihn aus Aegypten nach Rom haben bringen lassen, wo er im Circus des Nero aufgestellt war. Zu jeder seiner Seiten prangt, ungefähr in der Mitte zwischen ihm und dem Säulengange, ein reichgeschmückter Springbrunnen, durch rauschende Wasserfluthen den öden Raum belebend.

Digitized by Google

Die neuere Bauart verbreitet sich in das Ausland.

Auf solche Art erhob sich in Italien eine neuere Bauart, die bald der Vollendung entgegengeführt wurde. Zwar in Allem auf das Antike gestützt, zeigte sich doch auch manches Eigenthümliche, wie es die Bedürfnisse der neuern Zeiten forderten, und wir sehen diese Bedürfnisse durch schöne, der alten Baukunst entlehnte Formen befriedigt. Diese neuere Bauart verbreitete sich sofort in das Ausland. Künstler aus Italien wurden in andere Länder berufen, oder man schickte aus ihnen Künstler nach Italien, um mit dem neuen Baustyl sich bekannt zu machen. Dieß geschah an einigen Orten bereits am Ende des sechszehnten Jahrhunderts, mit dem siebzehnten Jahrhunderte aber wurde dieser Styl allgemein aufgenommen, und verdrängte in Spanien, Frankreich, England, Deutschland und in andern Ländern die zeither geltende, durch das Mittelalter hindurchgeführte Bauart.

In Spanien wurde er unter Philipp dem Zweiten bekannt. Hier war das Eskurial zu Madrid eines der ersten großen Werke der neuern Bauart*). Von diesem Gebäude wird erzählt, es sei der Barón Martirami aus Spanien nach Rom gekommen, um Zeichnungen für das Eskurial von den berühmtesten Meistern Italiens entwerfen zu lassen. Schon habe er einige und zwanzig Entwürfe verschiedener Meister in seinen Händen gehabt, als dem Vignola dieselben wären vorgelegt worden. Dieser Künstler hätte den Versuch gemacht, aus jenen Zeichnungen das Vorzüglichste und Zweckmäßigste zu wählen, zusammenzustellen, und seine eigenen Ideen hinzuzufügen, und auf solche Weise ein Ganzes zu schaffen, das vor allen andern Angaben sich auszeichnete. Der spanische Monarch habe hierauf Vignola's Entwurfe seinen Beifall geschenkt und ihn aufgefordert, zur Ausführung des Werkes nach Madrid zu kommen. Doch sei dieses Anerbieten von Vignola nicht angenommen worden, da seine Anhänglichkeit an Italien ihm nicht erlaubt hätte, sein Vaterland zu verlassen. Doch setzt man in diese Erzählung annoch Zweifel.

*) Eine ausführliche Beschreibung des Eskurial, mit Abbildungen begleitet, finden wir in Viage de Espana, von Dr. Antonio Ponz. Tom. II.

Digitized by Google

Nach Frankreich war schon von Ludwig dem Zwölften Jocundus aus Italien zur Anlegung einiger Gebäude berufen worden. Vornehmlich aber erhielt dieses Land unter Franz dem Ersten die neuere Bauart, der den als Baumeister in großem Ruf stehenden Serlio in seine Dienste nahm. Weiter wurde sie ausgebildet nachher unter Heinrich dem Vierten, der Königin Maria von Medicis und dem Cardinal Richelieu.

England befolgte noch im Anfange der Regierung Heinrichs des Achten den deutschen Styl, florid-gothic, wie die Engländer ihn nennen. Einer der Ersten, der in Britannien die Aufnahme der neuern Bauart zu veranlassen unternahm, war Hanns Holbein, der sich der Kunst des Alterthums anzunähern suchte*). Noch aber fand sie nicht überall Beifall. Es geschah erst unter Carl dem Ersten im sechszehnten Jahrhundert, als Inigo Jones als Baumeister auftrat. Durch seinen Aufenthalt in Italien mit dem damals gebildeten Style bekannt geworden, brachte er denselben nach England. Seine Werke zu Greenwich, Coventgarden und andern Orten, sein Plan zum königlichen Palast, der jedoch nicht zur Ausführung gelangte, diese wurden die Vorbilder des neuern Baustyls für England. Weitere Fortschritte machte dieser Styl durch Jones Schüler, wie Web. Endlich kam Christopher Wreen, der vornehmlich durch die Angabe und Errichtung der Pauls-kirche zu London sich einen Namen machte. Auch baute er die Bibliothek zu Oxford, das Theater, und einige Kirchen daselbst. Auch Hamptincourt, Wincheſter-Pallace sind seine Werke.

Bald wurde dieser Baustyl auch in den Niederlanden und in den nordischen Ländern einheimisch. Dort war es, wo Jacob von Campen nach ihm das Amsterdamer Rathhaus erbaute, hier zeichneten sich unter den im siebzehnten Jahrhundert entstandenen Bauwerken das königliche Schloß zu Stockholm, und das Lustschloß Friedrichsburg bei Kopenhagen vorzüglich aus.

Auf solche Weise wurde in den Hauptstädten dieser Länder die neuere Bauart nach und nach eingeführt, und aus ihnen

*) Hanns Holbein der Jüngere. Von Ulrich Hegner, S. 279.

Digitized by Google

verbreitete sie sich in andere Städte dieser Länder. Deutschland konnte ihnen hierin nicht gleichen, keine allgemeine Hauptstadt konnte hier den Ton angeben, und nicht zu gleicher Zeit fand daher hier in den verschiedenen Theilen des Landes die neuere Bauart Aufnahme. An einigen Orten wurde die italische Kunst bereits in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts ausgeführt, andere ließen damals noch Gebäude in der deutschen Bauart entstehen, noch andere suchten beide Bauarten mit einander zu verbinden.

Das Letztere förderte oft geschmacklose Werke an den Tag. So gab man den Kirchen deutsche Formen, hohe, spitzbedeckte Fenster, Strebepfeiler, Alles jedoch kahl und ohne die Zierden der frühern Zeit, indeß die Thürme nach italischer Weise gebildet wurden, wodurch ein übler Contrast entstand. Einen Anstoß gaben besonders die hohen Giebel der Wohnhäuser, welche, der alten Sitte nach, gegen die Straßen zugekehrt wurden. Um sie den andern italischen Formen der Wohnhäuser zu nähern, wurden sie mit Ausschweifungen nach mannigfaltigen Kreissegmenten besetzt, mit schwerfälligen Laubzügen, mit derben, schneckenartigen Windungen. Ohne hierdurch den Zweck zu erreichen, stellten sie oft abenteuerliche Bilder dar. Um diesem zu entgehen, vertauschte man die Giebel mit Walmen, oder verwandelte die lothrecht stehenden Giebel in gebrochene Dächer, um ihre Höhe weniger auffallend zu machen, eine Erfindung des französischen Baumeisters Mansard, die aber eben so wenig ein gutes Ansehen hervorzubringen im Stande war.

Verschiedene Ausführung des italischen Styls.

Der nach dem Antiken neugebildete Styl, wie er aus Italien in andere Länder sich verbreitete, so erhielt er auch in jedem Lande einige Eigenthümlichkeiten, Forderungen des Charakters der Nation. Er blieb überdieß nicht überall sich immer gleich, und der Geschmack der Zeit hatte bedeutenden Einfluß auf ihn, bald in besserer Ausführung sich zeigend, bald bis zum Geschmacklosen herabsinkend. Ein großer Theil durch das siebzehnte Jahrhundert hindurch war es, wo dieser Styl am tiefsten gesunken sich zeigte, die Formen bedeckt mit unnützen, gedankenlosen Schnörkeleien. Doch kehrte endlich auch die Zeit

Digitized by Google

zurück, wo man erkannte, vom Wahren, Schönen und Guten abgewichen zu sein, und wo man sich bestrebte, bessere Wege zu betreten.

In Italien erhielt sich der edlere Styl dieser Bauart eine geraume Zeit hindurch. Doch traten Männer auf, welche die festgesetzten Grenzen eigenmächtig überschritten, die nicht achteten, was mit Weisheit und Ueberlegung vorgelegt war, sondern willkührlich eigenen Einfällen fröhnten. Hatte schon Michel Angelo hierzu den Weg gebahnt, auch durch phantastische Zierden der Kunst Eintrag gethan, so wurden solche Ausartungen jetzt durch Bernini, so wie durch Borromini auf's Höchste getrieben. Beide waren es, die durch Willkührlichkeit in den Formen, besonders aber durch Ueberladung des Schmuckes, durch geschmacklose Zierden das Edle der Kunst herabwürdigten. Besonders verminderte sich in Italien im siebzehnten Jahrhundert das zeither bestandene Gute. Nachtheil brachte vorzüglich der Kunst der Einfluß, den die Mode und der beständige Wechsel in dem, was man für schön anerkannte, auf die Kunst ausübte, und der vorzüglich auf die Angabe der Verzierungen von übler Wirkung war. Ueberhäufte Verkröpfungen, Säulen und Pilaster auseinander hervorwachsend, zerschnittene Giebel, verdrehte Blumenzüge und geschnörkelte Windungen und mehr Dinge solcher Art fanden Beifall. Und sowie früherhin Italien andern Ländern das Vorbild war, so befolgten sie jetzt auch das Fehlerhafte, weil es, aus dem Vaterlande der neuern Kunst kommend, für gut und schön gehalten wurde.

Frankreich vereinte mit diesem Baustyl das Nette und Galante, den allgemeinen Anstrich der Bewohner, in dem Alles sich zeigen mußte, um zu gefallen. Aber nicht lange, so ging das Zierliche in das Gespielte über. Der Luxus, das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten beherrschend, übte auch seine Gewalt in der Kunst aus. Den Fenstern wurden an den Einfassungen und Verdachungen willkührliche, abenteuerliche Schnörkel und muschelförmige Gestalten gegeben. Gleiche Besetzungen erhielten auch die Felder an den Schäften zwischen den Fenstern, und über und unter ihnen sah man lauter phantastische Erscheinungen ohne Sinn. Ja man suchte sogar, eine Erfindung des Meissonier, die höchste Zierde in der Vernachlässigung der

Digitized by Google

Symmetrie, wobei die eine Hälfte der Verzierung eine von der andern Hälfte derselben ganz abweichende Anordnung erhielt. So ohne Sinn und geschmacklos solche Zusammenstellungen auch waren, so fanden sie doch Beifall, und nicht weniger auch in andern Ländern Aufnahme.

England gab dem italischen Baustyle das Trockene und Kalte, was den Bewohnern dieser Insel eigen ist. Er zeigte sich einfach und ernst. Und wenn wahrscheinlich auch hier der verzerrte Geschmack Italiens und Frankreichs Eingang fand, so verbannte man ihn doch bald wieder, verfiel aber dafür in das Flache und Kalte, das nachher den Formen zu Theil wurde, das auch besonders in der Anordnung der Fenster sich zeigt, die man ohne alle Einfassung ließ, und die dadurch ein unvollendetes, nichts bedeutendes Ansehen erhalten, eine Einrichtung, die zwar schon früher nicht ganz unbekannt war, die aber in England aufs neue hervorgehoben und in das Ausland verbreitet wurde.

Deutschland theilte der neuern Bauart anfangs ein Ansehen von strenger Solidität mit. Auf solche Weise wurde am besten das Trockne der englischen Kunst, das Spielende der französischen vermieden. Bauwerke aus den Zeiten des Fischer von Erlach, Goldmann, Sturm, Elias Holl und anderer lassen dieses am besten erkennen. Doch verlor sich auch hier das Charakteristische durch Einmischung des in Italien und Frankreich im siebzehnten Jahrhunderte gesunkenen Geschmacks. Und wie in Frankreich Meissonier als Erzverderber des Geschmacks auftrat, so erschien in Deutschland Dietterlin, der durch sonderbare, höchst unter einander gewirrte Verzierungen sich einen Namen zu machen suchte *). Plumpe, schwerfällige Zierden, in der größten Ueberhäufung, bunt unter einander geworfen und auf das Wunderlichste vereint, dienen zum Schmuck der Thüren, Brunnen, Denkmäler und anderer ähnlicher Gegenstände. Sogar die Schäfte der Säulen sind mit Bändern, Schilden, Masken und mancherlei Figuren besetzt. Alles zeigt

*) Architectura von Austheilung, Symmetrie und Proportion der fünf Seulen, und aller darauß volgender Kunstarbeit von Fenstern ꝛc. an den Tag gegeben durch Wendel Dietterlin, Maler zu Straßburg. Nürnberg, 1598. Fol.

Digitized by Google

ausschweifende, ungeregelte Phantasie. Ob diese Verzierungsart Ausführung und Beifall gefunden, ist uns nicht bekannt, doch ist sehr zu zweifeln, daß sie viele Nachahmer fand.

Bekanntschaft mit der griechischen Kunst.

Lange Zeit hindurch konnte der ungeregelte Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts keinen Beifall finden. Man kehrte zum Verständigen, zum Einfachen zurück, man verließ die Uebertreibungen und Ausschweifungen, und Alles erhielt ein besseres Ansehn. Hierbei wurde man auch aufmerksam, wie jetzt bei der Ausbildung des neuern Baustyls nur die Reste der alten römischen Bauwerke vor den Augen standen, aus Jahrhunderten, wo die Kunst schon von ihrer Höhe herabgesunken. Der denkende Künstler fühlte zugleich das Mangelhafte, Unbestimmte und Schwankende der so verschiedenen Systeme der Künstler Italiens. Die Huldigung, die man den verschiedenen Systemen der Architekten Italiens gewidmet, wo Vignola, Palladio, Serlio, Scamozzi als Muster anerkannt, und vorzüglich den beiden erstern der Rang eingeräumt wurde, mußte ihm zu weit geführt erscheinen, da man diese Systeme zeither als das einzige Richtige anerkannt hatte. Zwar hatte überdieß Desgodez die vorzüglichsten der römischen Denkmale in genauen Darstellungen vorgelegt, die noch jetzt vor andern Werken über diese Denkmale ihren Werth behaupten, da sie die richtigsten Abbildungen und die genauesten Vermessungen geben, und wodurch den Künstlern der rechte Weg hätte gezeigt werden können. Allein auch hierdurch fand man sich nicht ganz befriedigt, man ahnete in dem wahren Vaterlande der antiken Kunst, im europäischen Griechenland und in Kleinasien allein aus der wahren Quelle schöpfen zu können. Und diese Hoffnung täuschte nicht. Bald bekannt mit den Bauwerken der alten Griechen, entdeckte man, wie weit man noch zurück war, um vollkommene Bauwerke aufzustellen.

Mehrere Künstler waren jetzt bemüht, aufzusuchen, was von den Griechen auf unsere Zeit gekommen, und ihr Bestreben ging dahin, die Reste der griechischen Bauwerke auszumessen und von ihnen sorgfältige Abbildungen zu geben. Es traten Le Roy, Stuart, Revett und mehrere auf, die Formen

Digitized by Google

der alten Werke, ihre Construktion, ihre Zierden darzulegen. Neuerdings machten Einige vorzüglich die Gebäude Athens zum Gegenstand ihrer Untersuchung. Itar, ein französischer Architekt *), hat ausführliche Plane von der Akropolis Athens aufgenommen, und dabei die Einzelheiten der Construktion berücksichtigt. Ein deutscher Architekt, Metzger **), hat sich angelegen sein lassen, sorgfältiger als Stuart, die Tempel Athens in Rücksicht der Construktion der Profilirungen und der Bemalung der Simswerke zu untersuchen.

Andere widmeten ihre Forschungen den Ruinen zu Pästum, von denen das Werk des de la Gardette das vorzüglichste ist. Nachmals kamen die Ruinen Siciliens an die Reihe, denen Hittorf und Zand besondere Aufmerksamkeit schenkten. Auch die merkwürdige Tempelruine zu Metapont wurde nicht unbeachtet vorüber gelassen, welche der Duc de Luyens und Debacq in einem eigenen Werke aufstellten. Nicht weniger führten gelehrte Reisende uns in die Länder der Griechen, um durch gründliche Forschungen die Gewißheit der in Ruinen liegenden Gebäude zu bestimmen. Mehrere machten sich hierdurch verdient, von denen dem Dodwell der Preis zukommt, dessen Werk durch kritische Genauigkeit, Umsicht und fleißige Behandlung sich auszeichnet. Ebenfalls zu rühmen sind Gell, vorzüglich der Oberste Leake, der in seiner Topography of Athens und in der Travels in the Morea sehr gründliche, örtliche Forschungen über diese Gegenden Griechenlands gegeben hat, und welchen das neuere französische Werk, Expedition de la Morée, weit nachsteht.

Auf solche Weise kommen die griechischen Denkmale durch Beschreibung und Abbildung auch dem zur Kenntniß, dem es nicht vergönnt ist, sie selbst zu betrachten und zu untersuchen. Mögen nun Künstler auf diesem Wege fortschreiten, in die wahre Kunst eingeweiht zu werden, mögen sie nicht, wie es oft aus Bequemlichkeit geschieht, nur allein die Angaben des Vitruv, nur die Systeme der italischen Künstler befolgen, sondern bei ihrem Studium vorzüglich die alten Werke der Griechen zu Rathe ziehen.

*) Tübinger Kunstblatt v. J. 1832, Nr. 101. 102.
**) Tübinger Kunstblatt v. J. 1833, Nr. 24. 25.

Digitized by Google

Welche Bauart jetzt zu befolgen.

Seit dem sechszehnten Jahrhundert war die Begeisterung, welche der Baukunst früherhin durch die Religion zu Theil wurde, ganz verschwunden. Wie aus dieser Begeisterung so mächtige, geistreiche, kunstvolle Werke hervorgingen, die noch jetzt das Gemüth zu erhabenen Empfindungen leiten, haben wir hinlänglich dargethan. Diese Zeit verschwand, die Kunst des Mittelalters hatte sich überlebt, das Geistige wurde nicht mehr erkannt, nur das Aeußere erhielt sich noch eine Zeit lang, bis auch dieser Glanz durch das aus der Tiefe wieder hervorbrechende Licht des Antiken verdrängt wurde. Das Ernste dieser Kunst erlaubte nur kalt und bedachtsam aufzutreten, das Feuer war erloschen, das sonst den Künstler durchdrang. Gemächlich und bequem konnte man sich jetzt, als man nur das Antike befolgte, der Kunst übergeben, denn nur Nachahmung der Form, der Construktion, der Zierde war zu befolgen, und zeigte die Wege, die man zu betreten hatte. Gleichsam ein Spiel mit architektonischen Formen erschien jetzt die höhere Baukunst; Formen, dem Antiken entnommen, wurden auf mancherlei Weise zusammengesetzt, oft ohne die Zweckmäßigkeit zu beachten, ohne die Bestimmung und den Charakter des Gebäudes vor dem Auge zu haben. Irgend eine einnehmende Bauart der frühern Zeiten wurde dem Aeußern gegeben, die auf das Innere ohne allen Bezug war, nur als Verkleidung stand sie da, und der Künstler war der Meinung, ein schönes Werk gebildet zu haben. Humoristisch und nach individueller Bequemlichkeit ließ man häufig nach seinem Talente sich hingehen, ohne zu bedenken, daß die Kunst in ihren so verschiedenen Schöpfungen immer einen besondern und bedeutenden Ausdruck fordere.

Gehen wir hiervon aus, so können wir nicht anders als das Geständniß darlegen, daß, da in der neuern Baukunst doch Alles nur Nachahmung des Antiken ist, in der Form der Theile, in ihrer Zusammensetzung, in ihren Zierden, kein Gewinn sich darbiete, bei dieser Baukunst in das Einzelne einzugehen, wenn wir gleich fürchten müssen, daß Manche deshalb uns nicht freundlich entgegenkommen. Verkennen wir nicht manches Gute und Große, was hier und da aufgestellt wird, was alle Achtung

Digitized by Google

verdient, und den Kunstsinn und das Gefühl für das Schöne des Meisters darlegt, so finden wir doch stets das Vorbild in dem Antiken. Uebergehen wir daher, was in so verschiedenen Ländern in neuern Zeiten an Bauwerken entstand, so können wir schon deshalb auf Nachsicht Anspruch machen, weil wir in ein sehr weites Feld uns verbreiten müßten, auch nur die bedeutendsten Gebäude unserer Zeit und unsers Landes in Betrachtung zu ziehen. Viele der Künstler, Schinkel, Weinbrenner, Moller, Klenze, Ottmer, Heger und mehrere, haben ihre Bauwerke durch Abbildung und Beschreibung bekannt gemacht, andere Werke sind durch andere Anzeigen dem Publikum vorgelegt, woraus jeder, dem daran gelegen, leicht sich belehren und Auskunft finden kann. Verzichten wir daher, auf das Neuere weiter einzugehen, so dürfen wir doch die bereits aufgestellte Frage nicht unberührt lassen, welche aus dem Alterthum uns zugekommene Bauart man jetzt wählen und befolgen soll.

In der Architektur zeigen sich vornehmlich drei verschiedene Style, der griechische, der byzantinische oder Rundbogenstyl, der altdeutsche oder Spitzbogenstyl. Der erste ist der classische, die vollkommene Ausbildung der Kunst, wobei der Verstand hauptsächlich wirkte. Der zweite, der bei dem Verfalle des erstern aus diesem hervorging, erhielt durch das ihm beiwohnende Malerische einen eigenthümlichen Reiz. Der dritte erhob sich durch das Romantische, durch die Phantasie, welche seinen Schöpfungen das Dasein gab. Wir finden hier drei Systeme, das Horizontale, der griechischen Kunst eigen, das Verticale in der deutschen Kunst, und eine Vereinigung beider, oder den Uebergang aus dem erstern in das letztere, im Byzantinischen. Alle drei gehören der Kunst so fest an, daß keines von ihnen zurückzuweisen, daß keines allein für ausschließlich geltend anzusehen wäre, sie bilden den vollkommenen Kreis der Kunst, sie können alle drei befolgt werden, je nachdem dieses oder jenes den Forderungen des anzulegenden Bauwerks genügt, und seinem Charakter nicht widersprechend ist.

Hier zeigt sich nun dem Künstler ein weites Feld, in dem er sich frei bewegen kann, um so mehr, da ihm zugleich der neuere italische Styl vor das Auge kommt, der mit allen drei

Digitized by Google

Systemen sich befreundet. Befreundet, sagen wir, indem er zwar den antiken Styl am deutlichsten ausspricht, jedoch auch den andern sich nähert. Den Künstlern, welche ihn im funfzehnten Jahrhundert entstehen ließen, schwebte annoch die Kunst vor, welche im Mittelalter geherrscht, und da sie diese nicht ganz zu verbannen geneigt waren, so mußten sie dieselbe dem, was sie vom Antiken entlehnten, unterordnen. Auf diese Weise schufen die vorzüglichsten Meister des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts die neuere italische Bauart, und sie verstanden es, jene Principe, bei Hervorhebung des Antiken, in einander zu schmelzen, und schöne, großartige Gestalten aufzustellen, die bei allen Arten der Gebäude anzuwenden sind, Zweckmäßigkeit und Schönheit geschmackvoll verbindend. Und so möchte wohl vor allen und im Allgemeinen die neuere italische Bauart vermögend sein, den Forderungen unserer Zeit Genüge zu leisten. Doch darf dem Künstler die Freiheit nicht entzogen werden, eins jener drei Systeme ausschließlich zu befolgen und aufzunehmen, was er etwa dem von ihm auszuführenden Werke, und der Bestimmung und dem Charakter desselben angemessen findet.

Es kann keinem Zweifel unterworfen sein, wie der italische Styl als der schicklichste zu Palästen und Wohngebäuden sich zeigt. Diese Gebäude, wie wir sie jetzt bedürfen, wurden nach ihrem ganzen Umfange, Stellung und Form, erst in den neuern Zeiten hervorgebracht. Die Wohnhäuser der Griechen und Römer können nicht zum Vorbild dienen. Sobald die Völker des Abendlandes eine bestimmte und feste Bildung erlangt hatten, entwickelte sich die Gestaltung und Einrichtung der Wohngebäude aus der Lebensweise. Damals aber wurde Alles nur den nothwendigsten Bedürfnissen angemessen eingerichtet, diesen mußte die Form nachstehen, und das Ganze war fern vom Schönen. Mit solchen Formen begnügte man sich geraume Zeit. Nur nach und nach erwachte auch hier das Gefühl für das Gute, und in den letztern Jahren des Mittelalters war man, vorzüglich in wohlhabenden Städten, auf bessere Formen, auf bessere Einrichtung bedacht. Zuerst erhob sich hierin in Italien der feinere Geschmack, und neben der Zweckmäßigkeit und Bequemlichkeit befolgte man im Innern und am Aeußern schöne Formen.

Digitized by Google

Auf solche Weise bildeten sich die Muster der Wohnhäuser. Dieß ereignete sich bereits in den ersten Jahren des funfzehnten Jahrhunderts. Bald verbreitete sich dieser Geschmack in das Ausland, wo bei ansehnlichen Privatgebäuden wenigstens dem Aeußern ein besseres Ansehen zu Theil wurde, als es bis jetzt allgemein statt gefunden. Und so ist das italische System bei diesen Bauwerken, was die Anlage und Einrichtung des Ganzen betrifft, als fest gegründet anzunehmen, und es bleibt uns, da die deutschen Formen nicht mehr geltend sind, nichts übrig, als im Ganzen, wie in den einzelnen Theilen, die italische Bauart zu befolgen. Doch ist es nicht zu leugnen, daß die Fenster des altdeutschen Styls *) eine sehr einnehmende Form haben, welche die der jetzt gewöhnlichen Fenster sehr übertrifft. Die innere Eintheilung der italischen Wohnhäuser kann jedoch den unsrigen nicht ganz zum Muster dienen. In den italischen Gebäuden jener Zeiten zeigt Alles Pracht auf, große Treppen nehmen einen bedeutenden Raum ein, weitläuftige Säle, geräumige Zimmer verbreiten sich durch das Ganze, aber das Wohnliche und Behagliche, das wir verlangen, als unsern Sitten und Bedürfnissen angemessen, wird vermißt, auf welches man daher bei unsern Häusern Bedacht zu nehmen hat.

Auch bei öffentlichen Gebäuden ist die italische Bauart zu empfehlen. Sie wird stets jedem dieser Gebäude zusprechen, sobald die Anordnung der Theile dem Charakter des Gebäudes nicht zuwider ist, sobald diese Theile nicht willkührlich gewählt und zusammengestellt werden, sondern jeder an seiner Stelle, die er einnimmt, seinen Zweck vollkommen erfüllt. Leider aber findet nicht selten nur ein bloßes Spiel mit architektonischen Formen statt, willkührlich angebracht, ohne nothwendig zu sein. Häufig sehen wir Leistungen entstehen, die sehr verschiedenen Arten von Gebäuden ein gleiches Ansehen bereiten, und allen einen gleichen Ausdruck und Charakter mittheilen, so verschieden auch ihr Zweck und ihre Bestimmung ist. Fast überall sieht man Vorsprünge mit Giebeln bedeckt. Eine Auszeichnung wie diese sollten nur solche Gebäude bekommen, die man hervorheben, durch eine besondere Zierlichkeit dem Auge empfehlen

*) Abbildungen solcher Fenster zeigt die Figur 29.

Digitized by Google

wollte. Nicht die Größe des Gebäudes, nicht die Länge der Fassade braucht hier Bestimmung zu geben. Man ist häufig der Meinung, eine lange, weit ausgedehnte Fassade müsse Vorlagen erhalten, theils im Mittel allein, theils zugleich an jeder Ecke eine. Man hat die Idee, eine sehr lange Fläche, ununterbrochen fortgeführt, bringe Eintönigkeit hervor, es müsse also durch Vorlagen Abwechselung bewirkt werden. Sollte zuweilen eine solche Unterbrechung für nöthig geachtet werden, so könnte die Anlage ein gutes Bild geben, wenn das Mittel der Fassade freibliebe, an jeder Ecke aber eine Vorlage angebracht würde, etwa ein Fünftel des Ganzen breit, hinter der vordern Ansicht des Gebäudes liegende Flügel anzudeuten, und also aus der Construktion hervorgehend. Doch können wir der Ansicht der Nothwendigkeit der Unterbrechung langer Fassaden nicht beitreten. Wir sind der Meinung, daß eine bedeutende Ausdehnung, in gerader Linie fortlaufend, ohne Vorsprünge und Rücklagen, eine mächtigere Wirkung hervorbringe, als bei Anwendung dieser Gestaltungen statt finden kann. Eine bedeutende Anzahl Fenster, in gleicher wohlproportionirter Weite von einander entfernt, geschmückt mit geschmackvollen Einfassungen und Verdachungen, die Schäfte zwischen ihnen glatt, können nicht anders, als bei dem angenehmen Anblick, den sie dem Auge gewähren, zugleich einen tiefen und bleibenden Eindruck erwecken. Bei einer langen ununterbrochenen Fassade imponirt das Ganze durch das Großartige, durch die gewaltige Masse, es erhebt Sinn und Geist, indeß eine Zerstückelung, eine Theilung solcher Masse zum Gewöhnlichen herabzieht, und ein kaltes, gleichgültiges Ansehen gewährt. Für Fassaden von geringer Länge hingegen würden wir Vorlagen für passend halten, um das Ganze bedeutend zu machen, um es vor andern Gebäuden von gleicher Größe herauszuheben, die, in Ruhe erscheinend und bescheiden zurücktretend, nur durch schön-verhältnißmäßige Stellung der Fenster und durch einfache Verzierung der Fenstergewände bemerkbar werden. Bei solchen kleinen Gebäuden, besonders wenn mehrere neben einander stehen, muß Verschiedenheit in den Formen statt finden, die hauptsächlich durch Vorlagen bewirkt werden kann.

Wie groß ist nicht der Mißbrauch der Säulen und der

Digitized by Google

Säulenportiken, die so häufig und fast an allen Arten von Gebäuden angebracht werden, so verschiedene Bestimmung sie auch haben. Kirchen, Theater, Paläste, Wohnhäuser, Lustgebäude und andere sind es, vor denen wir Säulenhallen aufgestellt finden. Ja, diese Hallen, die bei den Griechen und Römern nur das Heiligste schmückten, nur eine Auszeichnung der Tempel waren, eine Auszeichnung, die kein Privatmann seiner Wohnung mittheilen durfte, und wozu Cäsar, dem man göttliche Ehre erzeigte, zuerst Erlaubniß erhielt, diese Hallen werden sogar militärischen Hauptwachen, Wachhäusern, Zollhäusern und dergleichen zugegeben. Indem man dadurch solche Gebäude auf eine besondere Weise zu heben wähnt, verfällt man in den Fehler, ihnen, in der Bestimmung so verschieden, ein falsches Ansehen zu bereiten, und allen fast einen gleichen Charakter mitzutheilen. Denn wenn sie auch durch Größe, durch Ausdehnung, durch verschiedene Anlagen des Ganzen sich unterscheiden, so erscheinen sie doch durch den Portikus in ähnlichem Charakter. Die Säulen sind in neuern Zeiten nur als Zierde zu betrachten, ohne eine nothwendige Forderung zu befriedigen, und nur selten gewähren sie einen wesentlichen Vortheil. Selbst die prachtvollen Säulengänge um den Vorhof von St. Peter zu Rom dienen nur zum Schmuck des Platzes. Sie bilden keinen Zugang zur Kirche, denn hierzu ist der Vorhof bestimmt, den sie umschließen, sie sind nur eine feierliche Begrenzung desselben, um die Würde des Ganzen zu erheben, und nur dadurch erhalten sie Werth, ein wesentliches Bedürfniß befriedigen sie nicht.

Bei den Griechen und Römern waren Säulengänge, Portiken, Peristyle Bedürfniß. Der Tempel verlangte Portiken zur Aufnahme des Volkes, das hier sich versammelte bei religiösen Ceremonien; bei öffentlichen Zusammenkünften, bei mancherlei Geschäften waren Säulengänge und Peristyle nothwendig. Und wenn diese Werke im Alterthum hauptsächlich bei öffentlichen Gebäuden — in Wohnhäusern wurde nur zuweilen der Peristyl gebraucht — angewendet wurden, bei Tempeln, Theatern, Marktplätzen, so ist man in neuern Zeiten sehr freigebig damit.

Sparsam sind daher die Säulen anzubringen, und nur als höchste Zierde, nur zur Bezeichnung des ernsten, feierlichen Cha-

Digitized by Google

rakters. Und so möchten wir sie und die Portiken hauptsächlich nur für Kirchen und Paläste bestimmen. Hier finden sie, nach dem Charakter der Gebäude, dem Ernsten, Erhabenen, ihre wahre Stelle. In solcher Rücksicht kann nicht leicht ein anderes Gebäude darauf Anspruch machen, selbst nicht das Schauspielhaus, das den leichtgesinnten, fröhlichen Charakter aussprechen soll. Doch sind sie auch dem Ausdruck eines öffentlichen Prachtgebäudes nicht zuwider. Hier dienen sie nicht nur zur bedeutenden Zierde, sie können auch ein wesentlicher Theil werden, wenn ein Säulengang zur Verbindung zweier Flügel eines solchen Gebäudes bestimmt ist, um bequem, im Trocknen und im Schatten, von einem Theile zum andern zu gelangen. Wenn wir die Säulen bei Privathäusern und überhaupt bei kleinern Gebäuden nicht statt finden lassen wollen, so möchte eine Ausnahme bei Landhäusern und Gartengebäuden erlaubt sein, wo sie das malerische Ansehen befördern, was man gern diesen beiden Arten von Gebäuden mittheilt. Zu vermeiden aber sind stets die Wandsäulen, zur Verzierung der Schäfte zwischen den Fenstern, sie geben ein kaltes, steifes, ermüdendes Ansehen. Ein solches bringen die Pilaster noch im höhern Grade hervor. Beide sind vorzüglich von schlechter Wirkung, wenn sie nicht durch einige Geschosse hindurch gehen, sondern vereinzelt in jedem Geschosse stehen, wodurch die Masse des Ganzen zerstückelt wird, und das Ganze ein kleinliches Ansehen erhält.

Manche Bauwerke können durch den Rundbogenstyl gehoben werden, der in der byzantinischen Kunst sich ausbildete. Von großen Gebäuden zählen wir vorzüglich die Schauspielhäuser hierher. Von guter Wirkung wird es sein, wenn die Halle vor dem Eingange aus einer Bogenstellung auf Pfeilern besteht, wenn die Fenster mit halbkreisrunden Bogen geschlossen werden. Solche Fenster können, bei Aufstellung in gleich weiten Entfernungen, dem Werke ein bedeutendes Ansehen mittheilen, vornehmlich an den langen Seiten des Schauspielhauses, die eine volle Reihe von Fenstern zulassen und fordern. Auch kann hier eine einnehmende und wohl in die Augen fallende Zierde entstehen durch Arkaden, die ringsherum und in verschiedenen Stockwerken über einander die Mauern decken. Dieß

Digitized by Google

giebt dem Sinn einen freien Aufschwung und von Bogen zu Bogen eine liebliche Bewegung.

Wenn der Rundbogenstyl ein gefälliges und edles Ansehen zeigt, so verbindet er damit ein ernstes Ansehen, das ihn auch geschickt macht, bei Rathhäusern, Schulgebäuden, Börsen und andern im Charakter ähnlichen Gebäuden zur Anwendung gebracht zu werden. Und so können auch Wohnhäuser nach ihm gebildet werden. Von guter Wirkung wird es hier sein, wenn das Erdgeschoß Bogenfenster erhält. Stelle man sie in wohlproportionirter Entfernung in gleicher Reihe neben einander auf, und gebe ihnen einfache, aus wenigen Gliedern bestehende Gewände, wobei es frei steht, im Bogen den Schlußstein anzubringen. Lasse man, bei breiten Schäften, den Fenstern Arkaden zur Umgebung dienen, die glatt gelassen, besser aber mit bäuerschem Werke besetzt werden können. Gebe man den Bogen der Fenster, auch wenn keine Arkaden angebracht sind, Kämpfer, auf denen sie ruhen, und die von Fenster zu Fenster sich ziehen, oder theile man jedem einzelnen Fensterbogen Kämpfer mit. Hierdurch, so wie auch auf andere Weise, mögen mannigfaltige Verzierungen entstehen, die alle dem Auge sich einnehmend zeigen werden. Auch das zweite Geschoß kann Bogenfenster erhalten, mit verziertern Gewänden, als den untern Fenstern gegeben sind. Bald werden diese Gewände bis auf das Gurtgesims sich herabziehen, welches das Erdgeschoß bedeckt, bald werden sie auf einem eigenen Gurte aufstehen. Auch hier lassen sich Arkaden aufstellen, doch ist dabei das bäuersche Werk zu vermeiden, theils um Abwechselung gegen das untere Geschoß zu geben, theils weil diese Verzierung, überhäuft und in mehrern Geschossen angebracht, wie es jetzt nicht selten geschieht, die Masse des Ganzen zu sehr zerstückelt, und dann ein kleinliches Ansehen hervorbringt.

Die Anlegung der Kirchen ist eine der schwersten Aufgaben für den Architekten. Welche Form, welche Bauart soll er für die zweckmäßigste erkennen? Da haben sie die Kirche in der Form des griechischen Tempels aufgestellt, aber, um sie unsern Bedürfnissen zu nähern, in der Umfassungsmauer zwischen den Säulen des Portikus hohe Fenster angebracht, und dem Gebäude einen Thurm hinzugefügt. Kann man sich eine geschmack-

Digitized by Google

losere Zusammenstellung denken? Alle diese hochgeführten, verticalen Formen, die Fenster, die Thürme, widerstreben nicht nur dem Grundcharakter der griechischen Kunst, dem Horizontalen, sie contrastiren auch auf eine zurückstoßende Art an und für sich mit dem Einfachen, mit dem bescheiden Erhabenen des Griechischen. Eine solche Aufstellung der Kirchen ist also ganz zu verwerfen. Bei ihnen kann hingegen der italische, nach dem Antiken gebildete Styl in Anwendung kommen. Wie leicht ist es aber auch hier, falsche Wege zu betreten, wie sich dieses so oft findet! Viele Kirchen unserer Zeit geben das Beispiel davon. In Form und Ausführung unterscheiden sie sich nur wenig von einem zierlichen Wohngebäude. Der länglich viereckige Plan, den sie erhalten, die über einander gestellten Fenster, die wenig ausgezeichneten, höchstens mit Pilastern versehenen Mauern, Alles macht sie einem gewöhnlichen Gebäude gleich, nicht an den erhabenen Charakter erinnernd, den ein Haus des Herrn zeigen sollte. Nur ein Thurm ist es, was auf die Kirche hindeutet, der jedoch nicht selten etwas den übrigen Formen des Gebäudes Widersprechendes aufweist. Wird, wie es zuweilen geschieht, der Thurm weggelassen, so tritt die Gleichheit mit dem Wohngebäude, oder einem Gartengebäude, desto stärker hervor. Erheben sich aber auch manche Kirchen des neuern Styls durch weite Ausdehnung, ziehen sie durch den höchsten Schmuck der Kunst an, so erscheinen sie doch nur als Prachtgebäude, nur durch äußern Glanz Bewunderung erregend. Große Massen, imponirende Gestalten zeigen sich, die schon allein das Werk vor andern Gebäuden hervorheben. Und um dieß ganz zu erfüllen, muß eine Kuppel das Gebäude krönen, hochstrebend über alle andern Theile. Glockenthürme können ebenfalls hier angebracht werden, welche den Eindruck annoch verstärken. So wie am Aeußern Alles durch Glanz und Prunk sich bemerkbar macht, so trifft dasselbe auch das Innere. Wir sehen hier einen reich geschmückten Saal, auf Reihen von Säulen und Pfeilern erheben sich Tonnengewölbe, und durch eine mächtige Oeffnung wird das Auge zum Kessel der Kuppel empor gezogen. Aber auch nur dieses wird durch solche Pracht des Aeußern und Innern getroffen, nur der äußere Sinn wird angeregt, das innere Gefühl wird nicht erfaßt, und die hohe Heiligkeit

Digitized by Google

des Ortes erscheinet nicht im Bilde. Doch erhält man durch eine solche Anlage im italischen Styl wenigstens den Vortheil, ein ausgezeichnetes und großartiges Werk aufzustellen. Erlauben es unsere Verhältnisse nicht, solche große Kirchen in unsern Städten sich erheben zu lassen, wie größtentheils die italischen sind, so läßt sich doch auch bei kleinern eine ähnliche Form anbringen, nur große Massen aufzustellen, und mit einer Kuppel das Werk zu decken.

Mit Vorsicht und Ueberlegung kann bei Kirchen auch der byzantinische Styl angewendet werden, und es können dadurch einnehmende Gestalten erscheinen. Majestätisch erheben sich in diesem Style so viele Kirchen der frühern Jahrhunderte des Mittelalters, und warum sollte man hier nicht würdige Vorbilder finden? Aber auch hier kommt die Größe dieser Kirchen nicht in Betracht. Solche mächtige Werke aufzustellen, lassen nur selten die Verhältnisse unserer Zeit zu, daher auch bei geringerer Ausdehnung jene Vorbilder zum Muster dienen können. Alle Formen, die wir hier finden, sind unserer Zeit angemessen, und sie widersprechen auch dem christlichen Cultus nicht, wie die griechischen Tempel, sie sind vielmehr aus ihm hervorgegangen. Obgleich im byzantinischen Style die Fenster der Kirche in den frühern Zeiten nur von geringer Größe und nur in dem obern Theile der Umfassungsmauer angebracht waren, so ist diese Bauart doch nicht den hohen Fenstern entgegen, welche unsere Kirchen zur vollen Beleuchtung nothwendig verlangen, ja sie führt selbst darauf, und viele Kirchen solcher Bauart erhielten im zwölften Jahrhundert hohe, durch die ganze Umfassungsmauer hinauf sich ziehende Fenster. Nicht weniger werden in unsern Zeiten viele Säulenknäufe des byzantinischen Styls in Anwendung gebracht werden können, unter denen sich schöne und sinnreich construirte Muster finden. So empfiehlt sich auch die Einfachheit des Aeußern der Kirchen des byzantinischen Styls durch große Massen, frei von allem überflüssigen Schmuck, das Gemüth zu hohem Ernst stimmend; und so erlaubt auch dieses Nachahmung und Aufnahme in die neuere Kunst.

Hier werden wir nun auf das dritte System der Kunst aufmerksam gemacht, das altdeutsche, oder das des dreizehnten

Digitized by Google

Jahrhunderts. Betrachten wir diese Bauart ohne Vorurtheil, so kann es uns nicht entgehen, daß sie es vorzüglich ist, welche zum Baue christlicher Kirchen angewendet werden sollte, da keine Bauart so wie diese in das Heilige einführt, da keine wie sie aus dem Geiste der christlichen Religion hervorgegangen und, auf die Symbole des Cultus gegründet, das Geheimnißvolle des Glaubens in wunderbaren Gestalten darlegt. Aus düsterer Ferne leuchtet das Wirken der Altvordern, die Phantasiegebilde schweben wie Geister uns vor, und wir versuchen es, sie zu ergreifen und festzuhalten. Aber dem Geschmack unserer Tage nicht entsprechend, tritt der Ton der Zeit entgegen, und von seinen Hindeutungen auf das griechische Alterthum lassen so Viele sich zurückschrecken, die deutschen Gestalten ins Auge zu fassen. Uns aber sollen sie willkommen sein, denn auch sie wird der denkende Künstler in seinen Kreis zu ziehen nicht versäumen. Ihm zeigen sie sich, wie wir bereits bemerkten, als die würdigsten, dem Hause des Herrn ein bedeutungsvolles Ansehen zu geben. Wird er dem Tadel derer nicht entgehen, welche im Antiken allein alles Heil suchen, so tritt doch die Ueberzeugung auf seine Seite, nach richtigen Grundsätzen gehandelt zu haben. Dann aber ist ihm zuzurufen, wie er nur die reinen, einfachen, in den ersten Zeiten des dreizehnten Jahrhunderts gebildeten Formen als Muster zu betrachten hat, nicht die weiterhin durch Ueberladung der Zierden verunstalteten und in das Vegetabilische gezogenen Formen. Es ist ihm zuzurufen, wie es nicht hinreichend sei, die bloße ängstliche Nachahmung der alten Formen zu beachten, und nur der strengen Befolgung in der Zusammenstellung der Theile nachzukommen, daß vielmehr vorzüglich der Geist zu ergründen, in dem sie aufgefaßt sind, daß den Grundsätzen nachzuforschen, welche den alten Meistern vorlagen, daß in diese einzudringen, um ein ächtes deutsches Werk aufzuführen und aufzustellen.

So würde nun der Frage, welche Bauart in unsern Zeiten zu befolgen, nicht die Antwort entgegen stehen, nur eine derselben, die wir anführten, aufzunehmen und zu befolgen. Alle drei Systeme können willkommen sein, je nachdem sie dem Baue angemessen, mit seinem Charakter, seiner Bestimmung übereintreffen. Alle drei können als geltend angenommen wer-

Digitized by Google

den. Unsere Zeit hat den Charakter, Alles zu fassen, was jemals in der Vorwelt sich ausbildete, alle Erfahrungen des Vergangenen zu benutzen, und so schließt sie auch die in verschiedenen Jahrhunderten verschieden herrschende Bauart nicht aus. Doch darf sie dabei die Grundsätze des Schönen nicht aus der Acht setzen, und ohne diese kein Unternehmen beginnen. Keine Einschränkung findet hier statt, nur dem einen oder dem andern Baustyl als dem allein herrschenden zu opfern. Und wenn sie auch den einen als den, woran das Auge am meisten gewöhnt ist, über die andern erhebt, so weis't sie doch auch diese nicht zurück, und läßt dem Künstler freie Hand, zu wählen und anzuwenden, was ihm gut und zweckmäßig dünkt.

Mögen nun Männer von Talent und Kraft, dem Besten, was die Alten jeder Art gaben, nachstrebend, in Erfindung und Ausführung dasselbe zu erreichen, ihr Ziel sein lassen, um durch Aufstellung geschmackvoller Gestalten dasselbe zu bewahren. Mögen sie ihr Bestreben dahin wenden, das Kleinliche unserer Tage, das auch in die Kunst eingedrungen, aus ihr wieder zu verbannen. Dann wird die Kunst der hohen Stufe sich wieder nähern, die sie im Alterthum einnahm, dann wird allgemeine Achtung und Liebe zur Kunst wieder erwachen, und die Herzen zum Guten und Schönen führen.

Ihnen hat ein trefflicher Künstler den Weg gebahnt, der das Hohe der Kunst zu bewahren bemüht ist durch einfache Prinzipien, auf die er zurückführt, Dürand *). Ein Begriff, giebt er zur Regel, muß stets den nachfolgenden vorbereiten, und dieser erinnert hin und wieder an den vorgegangenen. Aus einfachen Elementen können mannigfache Gebäudeformen durch sehr verschiedene Zusammenstellung sich entwickeln. Die erste Grundanlage, die dem Zwecke des Gebäudes angemessene Einrichtung und Eintheilung muß die äußere Form, die Anordnung der äußern Ansicht bestimmen, und aus ihr und der Construktion des Werkes müssen auch die Zierden sich entbinden. Das Innere soll hauptsächlich die äußere Form bestimmen, und nicht, wie es wohl geschieht, das Aeußere zur Richtung des Innern führen. Die Construktion allein, die Formen der Haupttheile,

*) Nur in seiner Quadratur des Grundrisses ist er zu weit gegangen.

Digitized by Google

der Körper des ganzen Bauwerks führt schon zur architektonischen Schönheit und legt den Grund zu ihr. Kommt aber Verzierung der einzelnen Theile hinzu, so muß sie mit der Idee des Ganzen übereinstimmen, und darf nicht blos zufällig erscheinen.

So reinigt Dürand die Architektur von so manchen Auswüchsen. So wird dem Baukünstler der richtige Weg vorgezeichnet, vor Allem sich zu bewahren, was ihn zu Fehlern verleiten könnte, ja, er kann durch Dürands Bemerkungen, durch seine Entwürfe von Gebäuden, zu Ideen geführt werden, die noch nicht gegeben und doch mit dem wahren Schönen vereinbar sind. Und so mögen sie sich prüfen, die Künstler unserer Zeiten, selbst die, welche Ruf und Ruhm erlangt haben, sie mögen sich fragen, ob sie selbst so geläuterte Grundsätze befolgen.

Erscheint Dürands System zuweilen zu streng, oft vielleicht einseitig, so konnte es wohl nicht anders sein, als daß er bei den vielen für die Kunst nachtheiligen Einmischungen, zuweilen auch bei dem Verbannen dessen, was er für schädlich, der wahren Kunst nicht angemessen hielt, zu weit ging. Hier nachzuhelfen, wird nicht schwer sein, aber es muß mit richtiger Einsicht geschehen, um nicht nach und nach wieder die alten Fehler erwachen zu lassen.

Digitized by Google

Nachträge.

Nogaris, Th. I, S. 16.

Den Nogaris der Insel Sardinien gleich sind die Talajots auf den balearischen Inseln, Majorka und Minorka, in ihrer äußern Form, wie in der Eintheilung des innern Raumes. Doch haben die sardinischen Denkmäler mehr Höhe als die balearischen, und die letztern unterscheiden sich von den erstern durch eine große Anzahl von Kreisen, welche durch vertical aufgestellte Steine gebildet werden, und durch die sogenannten Druidensteine. Auf die Talajots hat der Oberste, della Marmora, aufmerksam gemacht, der sie für Erzeugnisse der Phönicier hält. Archäologisches Intelligenzblatt zur Hallischen Literatur-Zeitung, v. J. 1834, Nr. 4.

Chinesen.

Th. I, S. 56.

Die Chinesen der letztern Jahrhunderte, und die der jetzigen Tage, scheinen nicht von dem Geiste belebt zu sein, als die frühern Bewohner des Landes, die vor dem Einfalle der Tartaren die Herren waren. Die Werke, welche in China aus frühern Zeiten sich erhalten haben, zeichnen sich vor den spätern durch Großartigkeit aus, kühne Schöpfungen, die ein thätiges und freiwirkendes Volk erkennen lassen. Vorzüglich sind zu bewundern die mächtige Brücke in der Provinz Nanking, und der große, mehrere hundert Meilen lange Canal, der durch das Land sich zieht. Diese Werke sind aus sehr alten Zeiten, und sie zeugen in den frühern Jahrhunderten von einer höhern Cultur der Chinesen, als man jetzt antrifft. Jene Bildung mag durch fremde und rohe Völker nach und nach sich verloren haben, welche in China einfielen und die Urbewohner unterjochten. Geschichtliche Nachrichten bezeugen, daß im Jahre 1209 die Tartaren unter Anführung des Tschingis-Kan die erste Invasion in China unternahmen. Auf solche Weise erhielt in China ein fremdes Geschlecht die Oberhand, das drei Jahrhunderte hindurch hier haufte, wo es alsdann die Mandschuh-Tartaren sich unterwarfen. So wurden die ursprünglichen Bewohner China's

Digitized by Google

ganz verdrängt, und bei der geringern Anzahl der Uebriggebliebenen konnte die frühere Bildung nicht weiter gedeihen, unterdrückt von der Herrschaft der Barbaren. Denn obschon im Aeußern wenig verändert wurde, die Regierungsart, der religiöse Cultus vom Alten nicht abwichen, die alten Gebräuche beibehalten und geachtet wurden, so ging doch im Ganzen die höhere Bildung zurück, und die Thätigkeit des Volkes wurde durch die Tyrannei der Fürsten unterdrückt, nicht mehr durch Ausführung großer Werke sich thätig zeigen zu können.

Musen.

Beilage B. Th. I, S. 142.

Wenn wir den Weg, auf dem die Verehrung der Musen in Griechenland sich verbreitete, als Bezeichnung des Fortschreitens der geistigen Cultur, und wie sie aus einem Lande der Griechen in das andere überging, betrachten, so finden wir eine ähnliche Bezeichnung der Fortpflanzung des Getreidebaues in den griechischen Provinzen durch die Wanderungen der Ceres und des Triptolemus, eine Andeutung der allmähligen Ausbreitung desselben.

Klio, die Muse der Geschichte, wird zuweilen mit Palmenblättern bekränzt dargestellt *). Unstreitig findet sich hier eine Anspielung auf die Sage, daß die Phönicier in frühern Zeiten auf Palmenblätter geschrieben.

Eine besondere Bekleidung der Musen sind safranfarbige Gewänder, in die gehüllt, sie vorgestellt werden. Man gab sie ihnen, anerkannt als Freundinnen der Eos oder Aurora, welcher, der goldgelben Farbe wegen, die Blume des Safran heilig war. Mit Rosenfingern eröffnet, wie Homer verkündet **), Eos die Pforte des Himmels, wenn sie, umwallt von einem Crocosschleier, aus dem Ocean heraufsteigt:

Eos, im Safrangewand, umschien mit Helle den Erdkreis,
Eos, im Safrangewand, Okeanos Fluthen entsteigend.

---

*) Winkelmanns Werke, herausgegeben von Meyer ꝛc. Th. II. S. 497.

**) Ilias, VII, 1. Ilias, XIX, 1.

Digitized by Google

Kirchen im altdeutschen Style.

Th. II, S. 58.

Bei der Erwähnung der Kirchen altdeutscher Kunst, aus der besten Zeit dieser Kunst, ist es übersehen worden, der Elisabethskirche zu Marburg zu gedenken, die in Rücksicht des reinen und edeln Styls dem Dome zu Meissen und der Kirche zu Schulpforte gleichzustellen ist *). Sie müssen wir daher hier noch erwähnen, denn auch sie zeigt den deutschen Styl, wie er bei seiner ersten Ausbildung ausgeführt wurde, wie er in seinen Formen dem feierlichen Charakter entspricht, ohne durch Uebermaß von Zierden gefährdet zu werden.

Diese Kirche, im Jahre 1235 gegründet, wurde der heiligen Elisabeth geweiht, der Gemahlin des Landgrafen von Thüringen und Hessen, Ludwigs des Vierten, und nach acht und vierzig Jahren in ihren Haupttheilen vollendet. Der Haupteingang erinnert noch an das Byzantinische; vier Säulen stehen auf jeder Seite der schrägeinlaufenden Anschlagsmauer worüber jedoch ein Spitzbogen der Pforte die Bedeckung giebt. Ein breites Fenster, im Spitzbogen geschlossen, nimmt den Raum über der Pforte ein, und darüber erhebt sich der Dachgiebel des Schiffes, mit Fenstern besetzt und mit scheinbaren Durchbrechungen verziert. In jedem der beiden vordern Thürme steigen drei Fenster über einander empor, das mittelste von sehr bedeutender Höhe, alle spitz bedeckt. Die Thürme, in der obern Abtheilung geschmückt mit kleinen Thürmchen, tragen kühn aufsteigende spitze Helme. Alles Mauerwerk ist glatt, nur die scharf bearbeiteten Quadern dienen zur Zierde, und nur die Fenster zur Unterbrechung.

Wie das Aeußere in seiner Einfachheit den guten Styl der deutschen Kunst aufzeigt, so tritt auch das Innere als Muster der Anlage der Kirchen auf, und läßt, nach der Kreuzform gebildet, die aus geometrischen Elementen hervorgehende Construktion erkennen. Die Einheit, die Wurzel des Quadrats, bestimmt die Breite des Schiffes, dessen Hälfte jede Abseite zur Breite hat. Die Länge des Schiffes enthält, vom Ende der Halle an bis zum Altar und dem Vorsprunge des fünfseitigen,

*) Moller hat von dieser Kirche genaue Abbildungen gegeben.

Digitized by Google

aus dem Zehneck construirten Chores, fünf Einheiten, und in drei Einheiten breiten sich die Kreuzvorlagen aus, woran ein fünfseitiger Schluß, dem Chore gleich, sich anlehnt. So wie hier die Regel zur Anlage deutscher Kirchen sich zeigt, von der wir bereits gesprochen, so erscheint auch die durch das Ganze herrschende Grundzahl, hier die Fünf, angedeutet durch die fünfseitige Vorlage des Chores, und in den einzelnen Theilen sich wiederfindend.

Bauvereine.

Th. II, S. 109.

Nach einer aus Rom erhaltenen Nachricht befinden sich die Bilder des Giovanni di S. Giovanni, den Märtyrertod der heiligen Gekrönten darstellend, nicht in der Kirche Il quatri coronati selbst, sondern in einem nahe dabei, im Hofe des dazu gehörigen Klosters, liegenden Oratorium. Es sind zwei große Freskogemälde, von vorzüglichem Kunstwerthe, zur Seite des Altars angebracht, Scenen des Märtyrertodes, wo die Heiligen zwischen Bretern oder Steinplatten eingeschnürt sind, um ins Wasser versenkt zu werden. Aber auch in der Kirche sieht man Bilder mit den Martern der Gekrönten, eine Steinigung, dann dieselbe Einschnürung zwischen Platten; sie sind jedoch von geringerm Werthe, und gehören einer spätern Zeit an, als jene Bilder.

Eine andere Darstellung der Gekrönten sieht man in der Cathedrale zu Pavia, an der vordern Seite des Denkmals des heiligen Augustinus. Sie sind in Stein gehauen und mit den Namen bezeichnet: Claudius, Nicostratus, Symforonianus, Simplizius, jeder mit passenden Attributen ihrer Kunst, Hammer, Zirkel, Meißel und andern Werkzeugen. Der dritte hält eine Rolle mit den Worten: Martuor. Coronatorum. — L'arca di S. Agostino, Monumento in marmo del Seculo XIV ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato et inciso da Caesare Ferrari, colle illustrazioni di Def. Sacchi. Roma 1832. Fol. Angezeigt im Tübinger Kunstblatt v. J. 1834, Nr. 28.

Digitized by Google

Beiträge
zur
Geschichte der Ausbildung der Baukunst.

Inhalt.

Erster Theil.

Erster Abschnitt.

Gesammtbildung der Völker. Erste Bildung der Völker. — Gesammtbildung in der Religion; in der Sprache; in der Kunst. — Höhlenbau. — Denkmäler aus großen Steinblöcken. Grabhügel.

Zweiter Abschnitt.

Wanderung der Völker. Paropamisus. — Ausgang aus dem Urlande. — Der Kaukasus, das zweite Urland. — Wanderungen nach verschiedenen Ländern. — Phönicier. — Zug anderer Völker.

Dritter Abschnitt.

Erwachen der Baukunst. Verschiedene Ausführung der Kunst. — Indier. — Medier und Babylonier. — Perser. — Aegypter. — Etrusker. — Israeliten. — Aeltestes Baumaterial. — Chinesen.
Beilage A. Tempel zu Jerusalem.

Vierter Abschnitt.

Vollkommene Ausbildung der Baukunst und ihr nachmaliger Verfall. — Griechen. Geringer Anfang der Kunst bei ihnen. — Erster Schritt zur Erhebung der Kunst. — Die dorische Bauart. Kriege hemmen auf einige Zeit die Fortschritte der Kunst. — Nachmals erhob sich die Kunst vor allen zu Athen. — Tempel und andere Bauwerke in verschiedenen Theilen Griechenlands. — Bildung einzelner Theile der Bauwerke. — Oeffentliche Gebäude. — Höchste Blüthe der Baukunst. — Zurückgang der Kunst. — Alexander der Große. — Charakter der Kunst dieser Zeiten. — Die Kunst nach Alexander. — Herabsinken der Kunst. — Römer. — Sie hatten keine eigene Kunst. — Was jedoch die Kunst den

Digitized by Google

Römern zu danken hatte. — Rom in frühern Zeiten. — Griechische Kunst in Rom. — Uebersicht des Ganges, den in Rom die Baukunst verfolgte. — Styl der Baukunst bei den Römern unter Augustus. — Die nächsten Nachfolger des Augustus. — Die Flavier und folgende Kaiser. — Styl der Baukunst dieser Zeiten und der folgenden. — Gänzlicher Verfall der Kunst. — Abweichung vom Charakter der griechischen Kunst.

Nachtrag zur Seite 127.

Beilage B. Musen.

Beilage C. Ueber die Form der ältesten griechischen Münzen.

Beilage D. Theater der Alten.

Beilage E. Arabesken.

Beilage F. Gegenstände der Architektur auf Münzen.

Zweiter Theil.

Fünfter Abschnitt.

Zwischenzustand. Beschaffenheit der Kunst. — Völkerzug. — Italien — Gothen. — Longobarden. — Byzantiner. — Justinianus. — Kaiser nach Justinianus. — Verfall des byzantinischen Reiches. — Ausbildung der byzantinischen Baukunst. — Die christliche Religion gab der Baukunst neuen Aufschwung. — Verbreitung des byzantinischen Styls in mehrere Länder. — Italien. — Gallien. — Britannien. — Deutschland. — Arabien. — Oberägypten. — Verschiedene Ausführung der byzantinischen Kunst. — Araber. — Bogen. — Säulen. — Pforten und Fenster. — Schmuck im Innern der Gebäude. — Bauwerke der Araber. — In Spanien. — In Kleinasien. — Grabdenkmäler in Arabien. — Arabische Bauwerke in Indien. — Neuere Bauart der Araber. — Bauart der Hindus. — Moschee zu Mekka.

Sechster Abschnitt.

Entwickelung der romantischen Baukunst. Uebergang in das Mittelalter. — Rundbogenstyl. — Spitzbogenstyl. — Romantische Kunst. — Ausbreitung dieser Kunst. — Uebersicht der ältern Zeit. — Ausbildung des Spitzbogenstyls. — Der vornehmlich in Deutschland seine Entstehung fand. — Construktion des Spitzbogens. — Grundform der Kirchen. — Basiliken. — Form des Kreuzes. — Taufkapellen. — Doppelkapellen. — Anlage der Kirchen. — Geometrische Elemente sind der Grund der Bildung der Formen. — Einfachheit der ältern Werke der deutschen Kunst. — Kirche zu Schulpforte. — Dom zu Meißen. — Kirche zu Marburg, in den Nachträgen. — Vollendung der deutschen Kunst. — Reiche Verzierung. — Wirkung der Baukunst dieser Zeiten. — Vier der vorzüglichsten Kirchen dieser Zeit. — Der Dom zu Cöln. — Der Münster zu Freiburg im Breisgau. — Der Münster zu Straßburg. — St. Ste-

Digitized by Google

phan zu Wien. — Der romantische Geist verbreitete sich allgemein. — Abnahme der deutschen Kunst und ihr Verfall. — Bürgerliche Gebäude im deutschen Styl. — Zusammenstellung der verschiedenen Bauarten des Mittelalters. — Gleiche Ausführung der Kunst in allen Ländern, durch die Klöster, durch die Bauvereine.

Beilage G. Doppelkapellen.

Beilage H. Bauvereine.

Siebenter Abschnitt.

Aufleben der antiken Baukunst. Zustand der deutschen Baukunst in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. — Neuere in Italien ausgebildete Bauart. — Arnolpho di Lapo. — Giotto. — Giovanni von Pisa. — Aufmerksamkeit auf die alten Denkmäler. — Orcagna. — Andere Künstler. — Bruneleschi. — Leo Battista Alberti. — Bramante. — Einfluß der Baukunst auf andere Künste. — Michelozzo Michelozzi. — Cronaca. — Raphael. — Antonio San Gallo. — Sansovino. — Peruzzi. — Michael San Michieli. — Jocundus. — Cäsar Cäsarino. — Vasari. — Julio Romano. — Pirro Ligorio. — Behandlung des Antiken. — Michel Angelo. — Serlio. — Vignola. — Palladio. — Scamozzi. — Beschaffenheit der Baukunst dieser Zeiten. — Hausgeräthe. — Systeme in der Baukunst. — Kirche zu St. Peter zu Rom. — Die neuere Bauart verbreitet sich aus Italien in das Ausland. — Spanien. — Frankreich. — England. — Niederlande. — Nordische Länder. — Deutschland. — Verschiedene Ausführung des italischen Styls. — Bekanntschaft mit der griechischen Kunst. — Welche Bauart jetzt zu befolgen.

Nachträge zu S. 16. 56. 142. des ersten Theiles, zu S. 58. 109. des zweiten Theiles.

Digitized by Google

Beschreibung der Zeichnungen.

Erster Theil.

Figur 1. Verschiedene Arten von Polygon-Mauern: 1) aus rohen, abgerundeten Waken; 2) aus eigentlichen Polygonen; 3) aus Steinen von ungleicher Größe, in ungleichen Schichten; 4) aus Steinen in gleichen Schichten, den Quadern sich nähernd. Aus Dodwell Class. and Topograph. Tour through Greece.

Figur 2. Das Löwenthor zu Mycenä.

Figur 3. Oestliche Ansicht von Birs Nimrod, in den Ruinen von Babylon. Aus Ker Porter Travels in Georgia, Persia, etc.

Figur 4. Feueraltar bei Kerm in Persien. Aus Ouseley, Travels in various Countries of the East. etc.

Figur 5. Ruinen von Persepolis. Ansicht von der Seite des Berges Rachmed. Aus Ouseley, Travels etc. Die Ansicht der vordern Seite findet man in Niebuhrs Reisebeschreibung.

Figur 6. Persische Säulen, a, b. Aus Ker Porter, Travels etc.

Figur 7. Aegyptische Säulen und Capitäle. a) aus Theben von Medinet-Abu. b) aus Theben bei Luxor. c) von der Insel Philä. f) vom Tempel zu Tentyris. Nach Norden, Denon und der Description d'Egypte.

Figur 8. Doppelte Pyramide bei El-Bellal in Aethiopien. Aus Waddington, Journal of a visit to some parts of Ethiopia.

Figur 9. Große Pyramide bei Gizeh, nebst dem colossalen Sphinx. Aus der Description d'Egypte.

Figur 10. Cyklopische Mauer und pyramidalisches Thor von Arpino in Italien. Aus dem Werke der Signora Dionigi.

Figur 11. Chinesische Säulen. Aus Chambers Designes of Chinese Building.

Figur 12. Chinesischer Tempel. Aus Chambers etc.

Figur 13. Tempel Salomo's zu Jerusalem. I. Grundriß. a) das Heilige, 1) der Rauchaltar, 2) der Schaubrodtisch, 3) die Leuchter. b) das Allerheiligste, 1) die Bundeslade, 2) die Cherubim, 3) der

Digitized by Google

Vorhang. c) die Halle. d) Jachin. e) Boas. f) die Gänge um den Tempel. g) der Vorhof der Priester, 1) Brandopfer-Altar, 2) das eherne Meer, 3) Kessel zur Reinigung der Opfer. h) großer Vorhof für das Volk.

II. Vordere Ansicht des Tempels.

III. Seitenansicht.

IV. Rückseite.

V. Längendurchschnitt, wo f. die Gänge um den Tempel.

VI. Querdurchschnitt, wo die pyramidalische Mauer sichtbar wird, und die Gänge f. zeigen, wie sie nach oben an Breite zunehmen.

VII. Säulenknauf von Jachin und Boas.

VIII. Ein Theil einer halberhabenen Arbeit im Sanctuarium des Felsentempels zu Essabua. Aus Gau, Neuentdeckte Denkmäler Nubiens. Darstellung der heiligen Lade, die im Sanctuarium der ägyptischen Tempel aufgestellt war. a) der Vorhang, der das Heilige deckt.

Figur 14. Bildung des Echinus des dorischen Capitäls aus der Ei-Linie. Das Ei ist nach mittlern Proportionalgrößen construirt.

Figur 15. Bildung der Volute des jonischen Capitäls aus der Ei-Linie.

Figur 16. Saal aus Diocletians Bädern zu Rom. Hier sehen wir bereits Bogen auf Säulen gestellt. Aus Desgodetz, Edit. Ant. de Rome.

Figur 17. Theater der Griechen.

Figur 18. Theater der Lateiner.

Figur 19. Aufriß der Scena. Diese Zeichnung giebt die deutliche Darstellung des Logeion oder Pulpitum und des Proscenium, um den Unterschied beider zu zeigen, die von den Archäologen und Philologen immer mit einander verwechselt werden. Proscenium ist der Raum vor der Scena, in gleicher Fläche mit dem Fußboden der Orchestra, Logeion oder Pulpitum ist ein auf dieser Fläche errichtetes Gerüst, zur Bühne bestimmt, wo die Schauspieler auftreten.

Zweiter Theil.

Figur 20. Vordere Ansicht der Basilika St. Zeno zu Verona. Im zehnten Jahrhundert gebaut. Aus Seroux d'Agincourt, Histoire de l'Art par les Monuments etc. Architecture.

Figur 21. Vier verschiedene arabische Säulenknäufe. Aus Swinburne Travels through Spain, und Laborde, Voyage de l'Espagne.

Figur 22. Verschiedene arabische Bogen. a) Pforte aus Alhambra, b) aus einem Saale in Alhambra, c) aus der Moschee zu Cor-

Digitized by Google

dova, d) Fenster zu Tarragona. Aus Swinburne und Laborde.

Figur 23. Bildung des Spitzbogens, aus der nach mittlern Proportional-Größen gebildeten Widerstandslinie. Man zieht nach der Breite oder Spannung, welche der Spitzbogen erhalten soll, n, o, einen Kreis und durch ihn, vertical, den Durchmesser a b, dann, in beliebiger Höhe, hier im Viertel des Durchmessers, den Parameter c d. Aus dem bemerkten Punkte c wird ein kleinerer Kreis gezogen, und in dem Viertel, willkührlich, jedoch in ungleicher Anzahl, in mehrere Theile getheilt. Aus diesen Theilen und dem Mittelpunkte c, werden bis an die Peripherie des großen Kreises Linien geführt, c e_1 und so weiter. Nun sucht man zwischen diesen Linien die mittlern Proportionalgrößen, zwischen d c und a c, wo man die mittlere Proportionalgröße c 4 bekommt, dann zwischen c e und c a, wo die mittlern Proportionalgrößen c 6 und c 2 erscheinen. Auf solche Weise verfährt man weiter durch alle verzeichneten Linien. Die bemerkten Punkte 1 bis 8, welche die erhaltenen Proportionalgrößen bezeichnen, zieht man aus freier Hand zusammen, da kein ganz richtiger Mittelpunkt sich findet, um mit dem Zirkel dieses Kreissegment zu ziehen. Das Segment giebt die eine Hälfte des verlangten Spitzbogens. Wird dasselbe durch Hülfslinien auf die andere Seite getragen, so bildet sich der ganze Spitzbogen. Der bis auf den Durchmesser g h gehende Bogen a f, der von da nach f b getragen wird, läßt den flachen Spitzbogen a f b erscheinen.

Durch die verschiedene Stellung des Parameters, wie in den Schematen l und m_1 erhält man verschiedene Widerstandslinien, und daher auch die Spitzbogen von verschiedenen Formen. Die Linien f f, g g, sind die Grundlinien der Bogen und ihre Weiten im Lichten. Nach dieser Zeichnung läßt sich auch annehmen, daß nach den einzelnen durch die Widerstandslinien bestimmten Theilen die einzelnen Theile der Gurtbogen oder Reihungen gebildet wurden, wodurch man einen richtigen und genauen Steinschnitt erhielt, um dann leicht den Gurtbogen zusammenzusetzen, daß er sich selbst trug und hielt.

Figur 24. Vordere Ansicht einer Kirche im deutschen Styl, nach geometrischen Elementen entworfen. f g, Einheit, Wurzel des Quadrats, f h, Diagonale des Quadrats, h k, Diagonale des Cubus, f i, zwei Diagonalen des Quadrats, k l, Einheit, f m, zwei Einheiten, n o, Einheit, o p, zwei Einheiten, q r, Diagonale des Quadrats, s t, drei Einheiten.

Figur 25. Vordere Ansicht der Kirche zu Schulpforte bei Naumburg.

Figur 26. Vordere Ansicht des Doms zu Meissen, mit Weglassung der vorgebauten Begräbnißkapelle.

Figur 27. Rosen des deutschen Styls. a) aus dem Dreieck construirt, b) aus dem Viereck, beide aus St. Stephan zu Wien, c) aus

Digitized by Google

dem Fünfeck, an der Stadtkirche zu Bauzen, d) aus dem Sechseck, von der Liebfrauenkirche zu Worms. Die beiden erstern Rosen trifft man am häufigsten an.

Figur 28. Geländer der deutschen Bauart. a) aus dem Münster zu Freiburg, b) c) aus dem Münster zu Straßburg, d) aus der Thomaskirche zu Straßburg, f) aus einem Hause zu Nürnberg.

Figur 28a. Gesimse der deutschen Bauart.

Figur 29. Fenster im altdeutschen Styl, in weltlichen Gebäuden, Schlössern, Rathhäusern, Wohnhäusern und andern dergleichen.

Die Figuren 30 bis 42, Pforten aus verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters, dienen zur deutlichen Darstellung, wie aus dem byzantinischen Styl nach und nach die deutsche Bauart hervorgegangen, wie diese ihre höchste Ausbildung erreichte und dann wieder herabsank.

Figur 30. Pforte an der Taufkapelle St. Martin zu Bonn.

Figur 31. Nördliche Thür am Münster zu Freiburg im Breisgau.

Figur 32. Thür an der Mitternachtsseite des Langhauses am Dom zu Mainz.

Figur 33. Pforte an der südlichen Seite des Kreuzganges am Dom zu Worms.

Figur 34. Vorderer Eingang an der Kirche des heiligen Georg zu Limburg an der Lahn.

Figur 35. Pforte an der Stadtkirche zu Gelnhausen, am südlichen Vorsprunge des Kreuzes.

Figur 36. Haupteingang der Kirche zu Schulpforte bei Naumburg.

Figur 37. Eingang der Halle vor der Hauptpforte des Münsters zu Freiburg im Breisgau.

Figur 38. Haupteingang des Münsters zu Straßburg. Die vielen hier angebrachten Bildsäulen sind weggelassen, um die Formen aller Theile rein darzustellen.

Figur 39. Hauptpforte des Münsters zu Ulm, mit der vorliegenden Halle. Auch hier sind die meisten der Verzierungen nicht angebracht, aus gleicher Ursache wie bei der Pforte zu Straßburg, und weil für die zu große Anzahl der Zierden der Raum zu enge ist.

Figur 40. Thür an der Mittagsseite der Marienkirche zu Zwickau.

Figur 41. Thür an der Mitternachtsseite der Marienkirche zu Zwickau.

Figur 42. Pforte der Kirche des Schlosses zu Chemnitz.

Figur 43. Symbolische Säulen im Dom zu Würzburg.

Digitized by Google

Berichtigungen.

Theil I.

Seite 12. — Die hier angeführte Darstellung eines in Oberyssel befindlichen Hünenbettes sollte zwar gegeben werden, wurde aber zurückgenommen und ein Versehen ließ die Note stehen.

S. 52, Z. 8, Horizontale statt horizontalische.

— 90, — 26, Stucc st. Stua.

— 142, — 28, Die hier angeführte Stelle des Aeschylus ist bereits oben Seite 24, jedoch ausgeführter beigebracht, eine Wiederholung hier forderte der Zusammenhang, ein Zufall jedoch gab, daß hier eine andere Uebersetzung befolgt wurde.

— 144, — 23 und 25, Aloiden st. Alciden.

— 169, — 31, zwischen den Worten: Symbol der Gottheit und des Zeus — ist ein , zu setzen.

— 173, — 25, Ursprungs st. Sprungs.

— 184, — 31, diametron st. diametrae.

Theil II.

— 38, — 21, Dedo st. Dodo.

— 109, — 7, Singnificamus st. Signficanus.

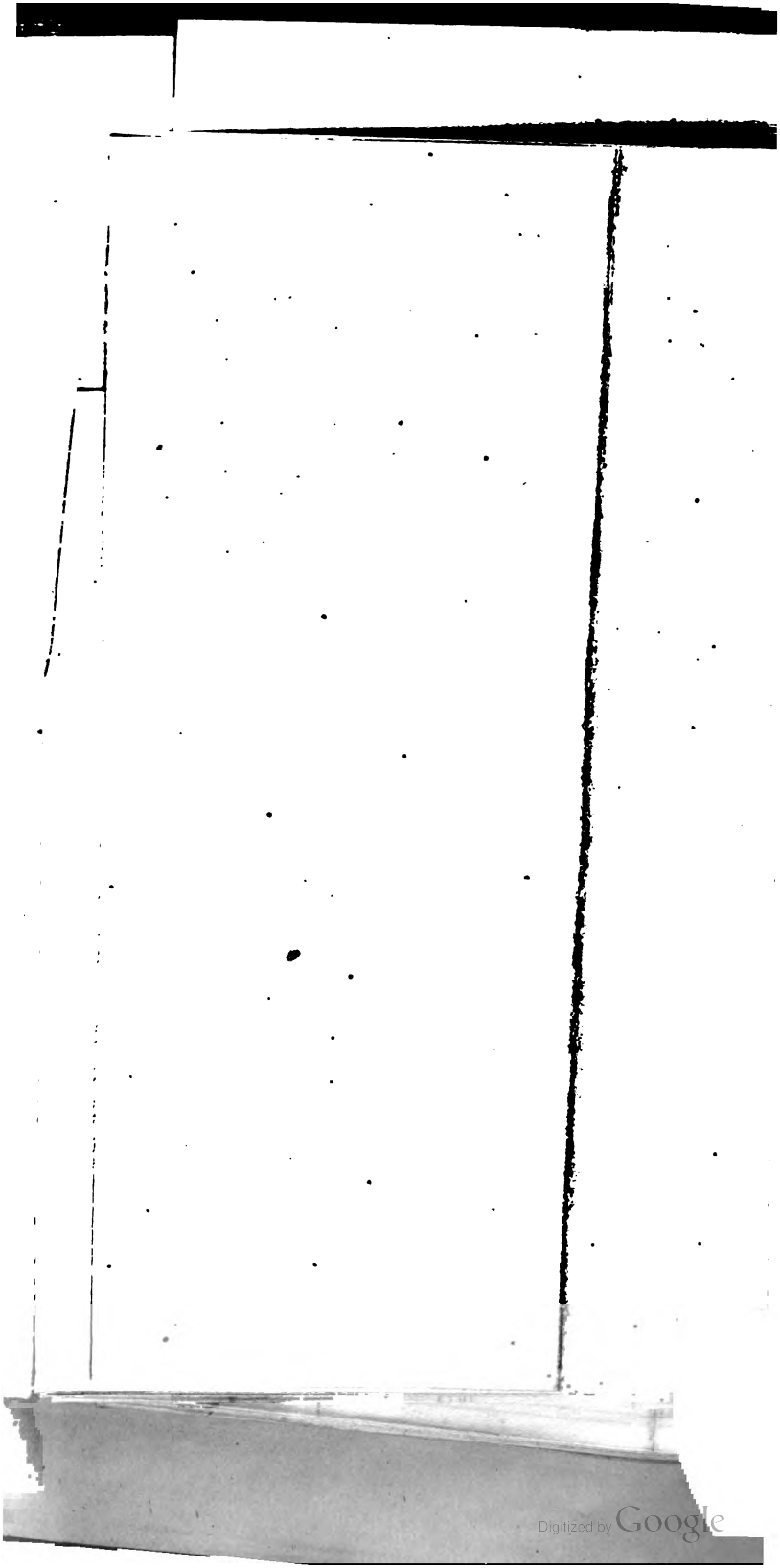
Digitized by Google

Digitized by Google

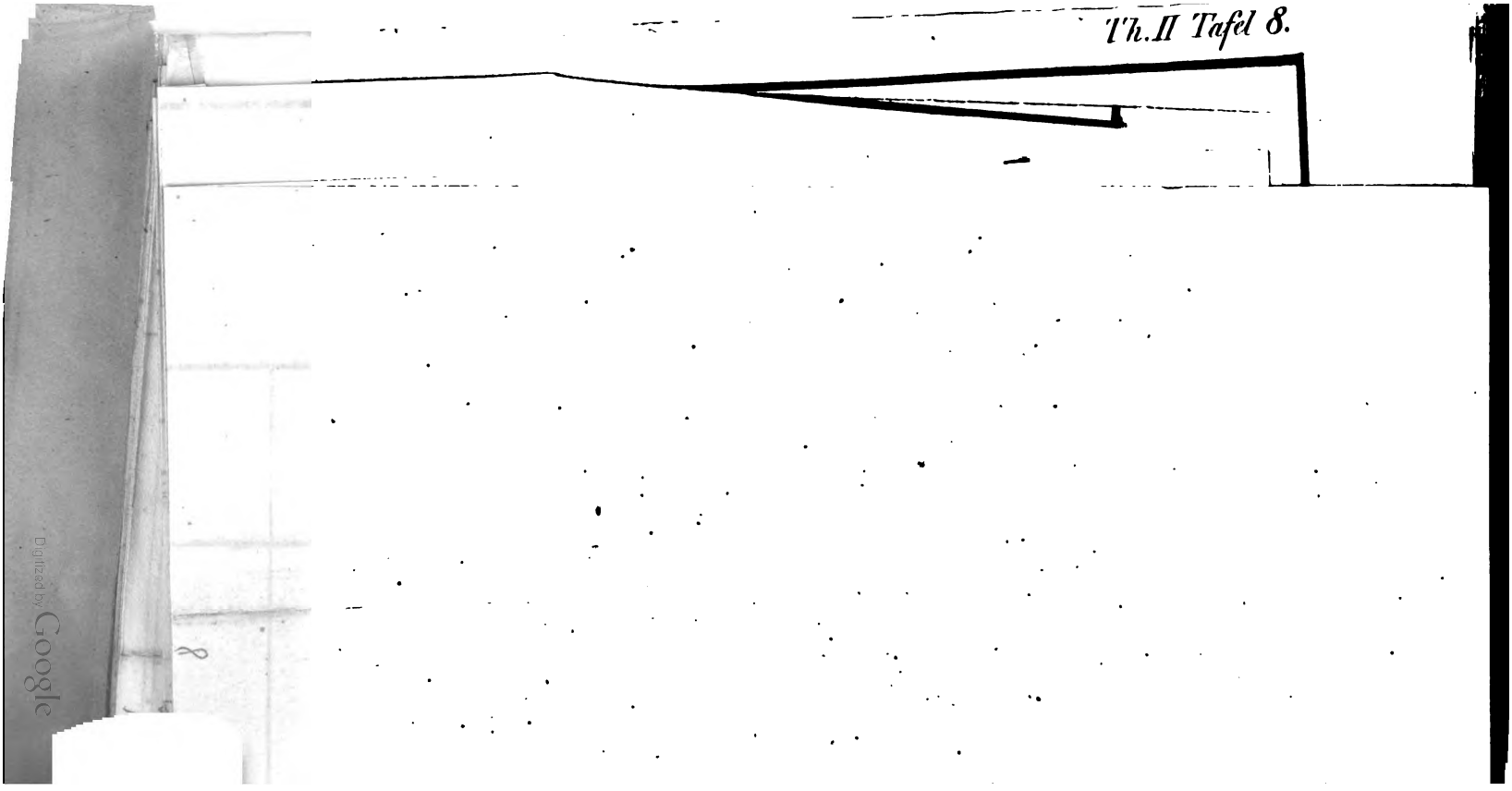
Digitized by Google

Digitized by Google

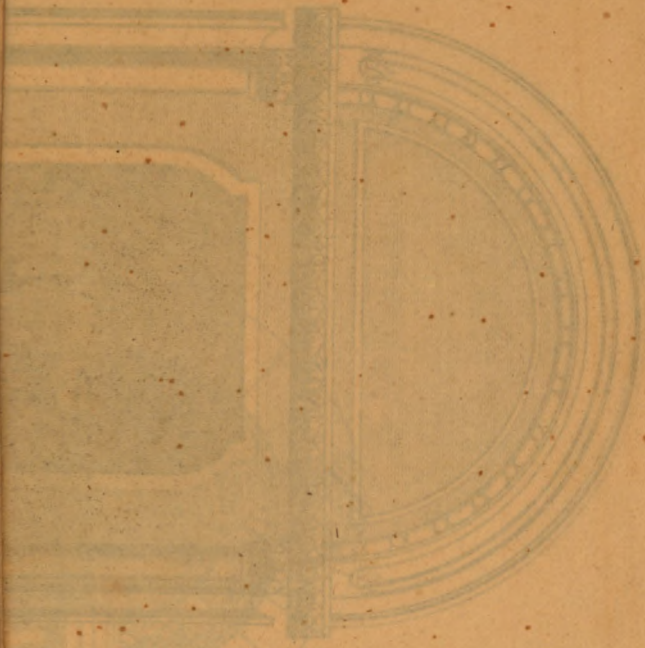
Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

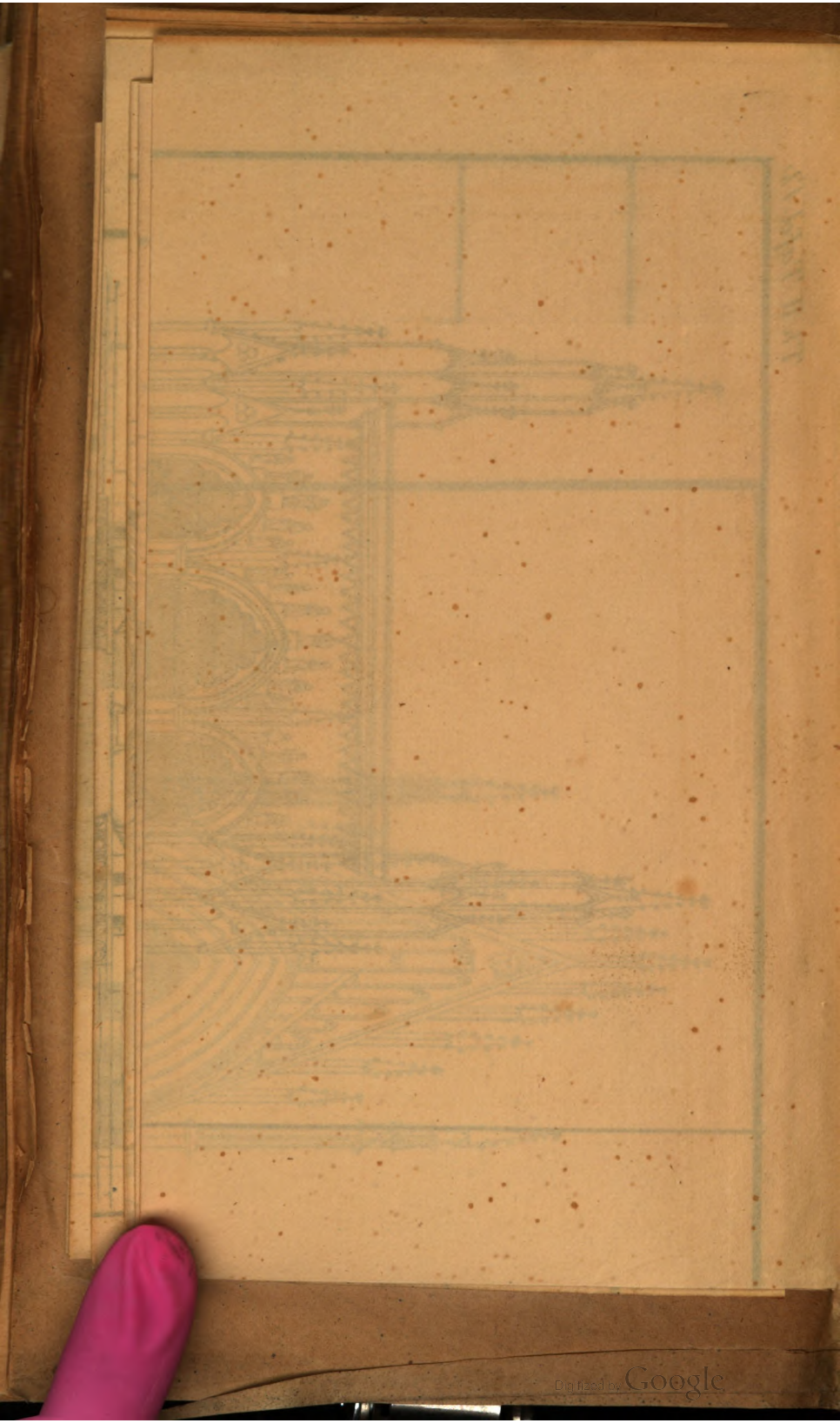
Digitized by Google

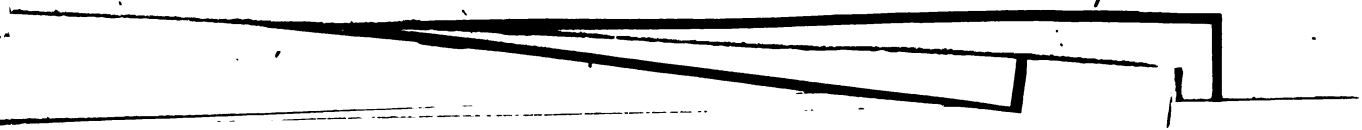
Digitized by Google

Digitized by Google

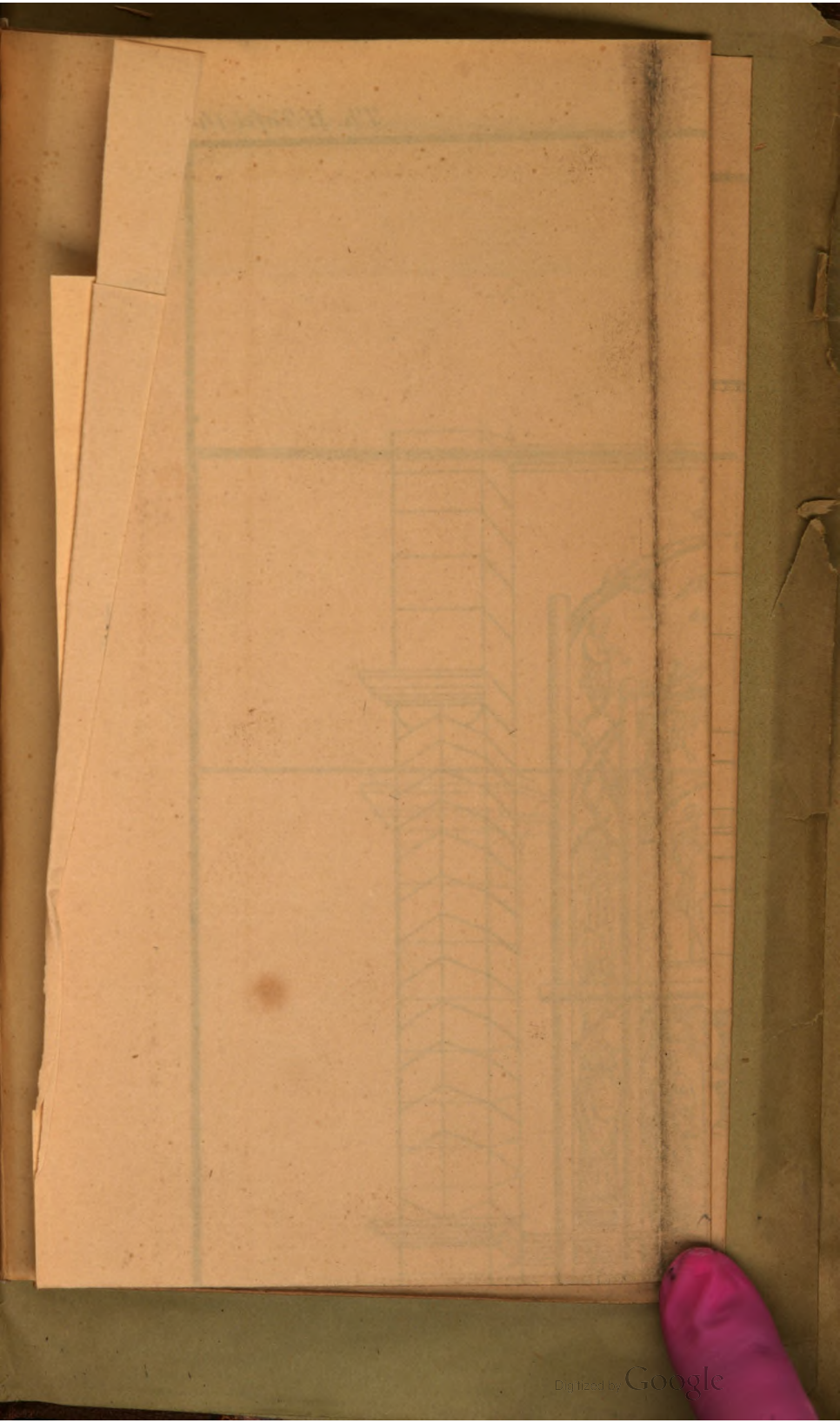
Digitized by Google

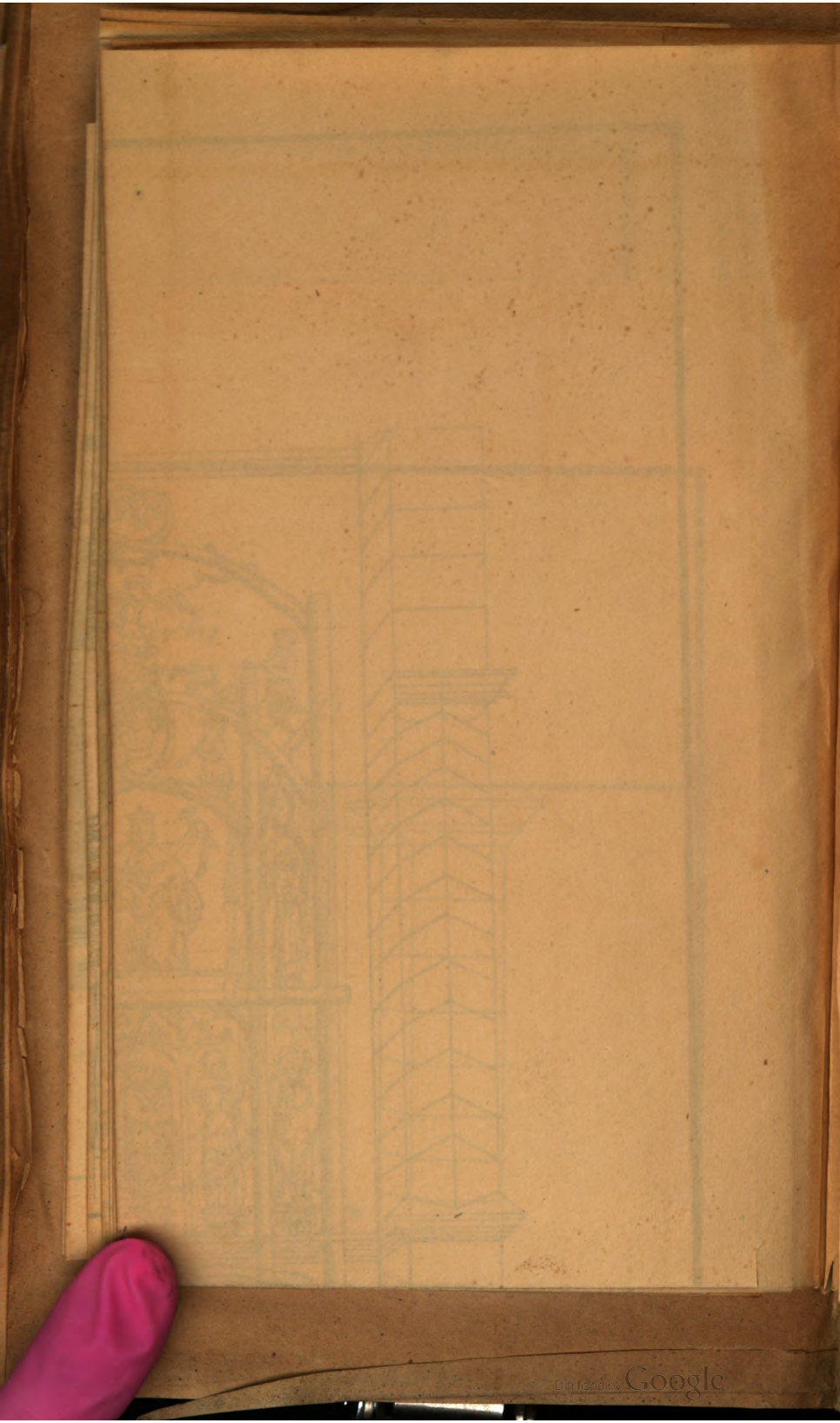
Digitized by Google


Digitized by Google



Digitized by Google


Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

89056269749

b89056269749a

Digitized by Google

Digitized by Google

89056269749

b89056269749a

Digitized by Google

Digitized by Google

89056269749

b89056269749a